

ہندستانی فارسی ادب

(تتقی، علمی اور ادبی مقالات کا انتخاب)

از

پروفیسر سید امیر حسن عابدی

مقدمہ و کوشش

ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

یہ کتاب فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی،

نام کتاب: ہندوستانی فارسی ادب
(تحقیقی، علمی اور ادبی مقالات کا انتخاب)

مصنف: پروفیسر سید امیر حسنی عابدی
شعبہ فارسی، دہلی یونیورسٹی، دہلی

مقدمہ و کوشش: ڈاکٹر شریف حسین قاسمی
شعبہ فارسی، دہلی یونیورسٹی، دہلی

سالِ طبعیت: ۱۹۸۴
تعدادِ کتاب: ۵۰۰
قیمت: ۴۰ روپے

ناشر: انڈوپریشین سوسائٹی
۱۸۳۸۔ شیخ چاند اسٹریٹ

لال کنواں - دہلی - ۱۱۰۰۰۶

پریس: اعلیٰ پریس، دہلی

فہرست مقالات

مقدمہ:

ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

- ۱- فارسی زبان و ادب کی ترویج و توسیع میں ہندستان کا حصہ ۱
- ۲- شاہنامہ فردوسی اور ہندستان ۱۵
- ۳- دوسری زبانوں سے فارسی میں تراجم ۳۲
- ۴- حیاتی گیلانی اور تعلق نامہ ۴۶
- ۵- ہمدہایوں و اکبر کی دوازدہ غزلیں ۷۳
- ۶- کاشی شیرازی ۸۸
- ۷- نوبی خوشانی ۱۰۵
- ۸- کلیات ساعی ۱۲۱
- ۹- پنڈت زمرہ رام موہن کشمیری ۱۳۴
- ۱۰- نظیر اکبر آبادی اور سبک ہندی ۱۶۰
- ۱۱- جلیس المشتاق ۱۹۲
- ۱۲- ایران کا سماجی اور تعلیمی ادب ۲۰۲
- ۱۳- ایران کا بنیاد گذار شعر نو ۲۴۱
- ۱۴- افغانستان و ہند ۳۱۴

مقدمہ

ہندستان میں آزادی کے بعد فارسی زبان و ادب کے میدان میں جن دانشوروں نے تحقیق و جستجو کی شمع روشن کی ان میں پروفیسر سید امیر حسن عابدی صاحب کا اہم گرامی کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ آپ فارسی کے اُن چند اساتذہ اور محققین میں سے ہیں جنہوں نے فارسی زبان و ادب اور خاص طور پر ہندستانی فارسی ادب کی خدمت کو اپنا نصب العین بنایا اور اپنی زندگی کے شب و روز اسی اہم، ادبی، تحقیقی اور تاریخی کام کے لیے وقف کر دیے۔

ہندستان میں باقاعدہ تحقیق و تدوین کی تاریخ بہت قدیم نہیں ہے۔ فارسی کے میدان میں اس طرح کی باقاعدہ کوشش کا سہرا پروفیسر محمود شیرانی کے سر ہے۔ شیرانی مرحوم کے بعد پروفیسر نذیر احمد صاحب علی گڑھ یونیورسٹی اور پروفیسر امیر حسن عابدی صاحب، دہلی یونیورسٹی وغیرہ نے اس کام کو نہ صرف آگے بڑھایا، بلکہ اپنے علمی تجو، گہرے مطالعے اور پیہم جستجو سے فارسی زبان و ادب کی بعض گتھیاں سلجھائیں اور تحقیق و جستجو کی نئی راہیں کھولی ہیں۔

اس کتاب میں پروفیسر عابدی صاحب کے چند علمی، تحقیقی اور ادبی مقالات کا انتخاب پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ مقالات پچیس پچیس برس سے ہندستانی اور ایرانی مجلات میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ایک مدت سے میری یہ آرزو تھی کہ عابدی صاحب کے تمام مقالات کتابی شکل میں پیش کیے جائیں۔ جب مقالات جمع کرنے شروع کیے تو پتا چلا کہ ان کی تعداد ایک سو تیس سے زیادہ ہے۔ بیشتر مقالے ہندستان میں فارسی زبان و ادب کے کسی نہ کسی اہم پہلو سے بحث کرتے ہیں۔ ان مقالات کو کتابی شکل میں

پیش کرنے کے لیے چند جلدوں کی ضرورت ہے۔ محدود وسائل اس کی اجازت نہیں دیتے کہ یہ تمام مقالات فی الحال شائع کیے جاسکیں اس لیے ان میں سے چودہ مضامین کا انتخاب پیش خدمت ہے۔

فارسی ادب کی تاریخ کا مطالعہ کیجیے تو بعض شعرا اور علما ایسے نظر آتے ہیں جن کی تصانیف کی تعداد اس قدر زیادہ ہے کہ یہ یقینی کرنے میں تردد ہوتا ہے کہ ایک شخص محدود زندگی اور محض شخصی وسائل کے ساتھ اس قدر کثیرا تصانیف ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے۔ مثلاً شیخ بوعلی سینا کی تصانیف سو سے زیادہ بتائی جاتی ہیں۔ اسی طرح جب پر وفیسر عابدی صاحب کے ایک مرتبے سے زیادہ تحقیقی، ادبی اور علمی مقالات اور گیارہ تالیفات، جو کمیت و کیفیت کے لحاظ سے اہم اور تاریخی ہیں، ہماری نظر سے گذرتی ہیں تو سمجھ میں آتا ہے کہ ایک شخص اپنے ارادے کی پختگی، علم و دانش کی بنیاد اور انتھاک کو شش و جد و جہد سے اتنا کام کر سکتا ہے کہ ایک اکیڈمی ہی سے اس کی توقع کی جاسکتی ہے۔

پر وفیسر عابدی صاحب ادبی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ اس کے باوجود مختصر طور پر یہ عرض کر دینا نامناسب نہیں کہ آپ نے لکھنؤ، بنارس اور سینٹ جونز کالج، آگرہ سے اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد ۱۹۴۵ء میں سینٹ اسٹیفنس کالج، دہلی یونیورسٹی میں فارسی اور اردو کی درس دہر لیس کی ذمہ داری سنبھالی۔ ۱۹۵۵ء میں آپ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے ایران تشریف لے گئے۔ تہران یونیورسٹی سے آپ نے ڈی، لٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ایران سے واپسی کے بعد ۱۹۵۹ء میں دہلی یونیورسٹی کے شعبہ فارسی میں ریڈر کی حیثیت سے آپ کا تقرر ہوا اور ۱۹۶۶ء میں آپ دہلی یونیورسٹی میں فارسی کے سب سے پہلے پر وفیسر مقرر ہوئے۔ اسی کے ساتھ آپ نے شعبہ عرفی و فارسی، دہلی یونیورسٹی کے صدر کی ذمہ داریاں نہایت لیاقت و خوش اسلوبی سے انجام دیں۔

راقم کو پروفیسر عابدی صاحب سے شرف تلمذ حاصل ہے اور فی الحال شعبہ فارسی، دہلی یونیورسٹی میں لیکچرار کی حیثیت سے آپ کے ساتھ کام کرنے کا اختیار بھی۔ میں نے پروفیسر عابدی صاحب کو فارسی زبان و ادب کی بے لوث خدمت کرتے دیکھا ہے۔ مجھے خوب یاد ہے کہ چند سال قبل تک آپ کا یہ طریقہ رہا ہے کہ جہاں گرمیوں کی طرح چھپاں شروع ہوئیں اور آپ اور مہتمم پچھاتے کے محض درویشانہ انتظام کے ساتھ ان مقامات کے سفر پر نکل گئے جہاں اس کا امکان ہو کہ فارسی کی نادر کتابیں یا اہم قلمی نسخے دستیاب ہو سکتے ہیں۔ آپ سے وہ متعدد مقالات جن میں فارسی کے اہم مخطوطات کا تعارف کرایا گیا ہے، آپ کی ایسی ہی جدوجہد کا نتیجہ ہیں۔ آپ کو ہندوستان سے باہر افغانستان، ایران، ترکی، پاکستان وغیرہ میں انٹرنیشنل ادبی اور علمی محفلوں میں شرکت کا موقع ملا ہے۔ عابدی صاحب کے یہ اسفار محض جلسوں یا کانفرنسوں میں شرکت اور اپنی تحقیقات کے نتائج پیش کرنے کے لیے ہی نہیں ہوتے بلکہ آپ کسی نہ کسی طرح وقت نکال کر وہاں کی لائبریریوں اور شخصی کتب خانوں میں بھی تشریف لے جاتے رہے اور ان دینیوں سے فارسی زبان و ادب کے علم جو اہر پاروں کی کھوج لگاتے اور انھیں دیا ادب میں متعارف کر لیتے رہے ہیں۔

پروفیسر عابدی صاحب کے مقالات و تالیفات سے یہ خوبی اندازہ ہو جائے کہ آپ نے اپنی بیشتر ترجمہ ہندوستانی فارسی زبان و ادب کی طرف مبذول کی ہے۔ اس آلا کی گونا گوں خصوصیات کو اجاگر کرنا اور اس کی وسعت، گہرائی اور گہرائی کو واضح کرنا آپ کی علمی اور تحقیقی جدوجہد کا مقصد رہا ہے۔ افسوس ہے کہ فارسی ادب کے اس گرانقدر حصے کی تاریخ ابھی تک مرتب نہیں ہو سکی ہے۔ یہ کام جب بھی اور جو کوئی بھی انجام دے گا، پروفیسر عابدی صاحب کے مقالات اور تالیفات اس ضمن میں زیادتی حیثیت سے رہنما ثابت ہوں گی۔

پروفیسر عابدی صاحب کے تمام مقالات فارسی کے طلباء اور خود اساتذہ کے لیے بھی اہم ہیں۔ ہر مقالے میں کوئی نہ کوئی ایسا پہلو زیر بحث ہے جس پر دوسرے ذرائع سے مفصل روشنی نہیں پڑتی۔ فارسی ادب کے مختلف پہلوؤں پر مزید کام کرنے کے لیے یہ مقالے بہت عمدہ کار ثابت ہوں گے۔ اسی وجہ سے مقدمے کے آخر میں محترم پروفیسر عابدی صاحب کے منتخب مقالات و تالیفات کی فہرست دی جا رہی ہے۔

پیش نظر کتاب میں جو مقالے پیش کیے گئے ہیں ان کی تفصیل درج ذیل ہے :

سب سے پہلا مقالہ ہے ”فارسی ادب کی ترویج و توسیع میں ہندستان کا حصہ۔“ اس میں ابتداء سے آج تک ہندستان میں فارسی زبان و ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ استاد گرامی نے اس مقالے میں انتہائی اختصار سے کام لیا ہے۔ یہ موضوع ہندستانی فارسی ادب کی مکمل تاریخ پر حاوی ہے۔ ظاہر ہے ایک مقالے میں اس کی گنجائش نہیں۔ اس کام کے لیے کتاب کی چند جلدیں درکار ہیں۔ محترم عابدی صاحب نے اس میں متعلقہ موضوع کے صرف بنیادی اور اہم پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ پیش نظر باقی مقالات بہر حال اسی اجمال کی ایک حد تک تفصیل ہیں۔

”شاہنامہ فردوسی اور ہندستان“ یہ مقالہ ادبی اور تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں تحقیقی بنیادوں پر یہ واضح کیا گیا ہے کہ ایرانی شعرا خاص طور پر فردوسی اور اس کے شاہنامے کو ہندستان میں اہم مقام حاصل رہا ہے۔ یہاں کے فارسی شعرا و ادبا اور حتیٰ حکمران طبقہ بھی شاہنامہ فردوسی سے متاثر رہا ہے۔ اسی مقبولیت کی وجہ سے ہندستان میں شاہنامے کو ہر دور میں نقل کرایا گیا۔ اسی کے نتیجے میں شاہنامے کے بے شمار اہم خطی نسخے یہاں کی لائبریریوں، عجائب گھروں اور شخصی ذخیروں کی زینت ہیں۔ کلاما انسٹی ٹیوٹ میں محفوظ شاہنامے کا قلمی نسخہ بقول استاد مجتبیٰ مینو ”مجموع دنیا میں پائے جانے والے شاہنامے کے قلمی نسخوں میں سب سے قدیم ہے۔“ پروفیسر عابدی صاحب نے شاہنامے کے متعدد قلمی نسخوں کا تعارف کرایا

ہے اور شاہنامے میں فردوسی نے ہندوستانی فلسفے، سیاسی تدبیر اور مختلف فنون کی طرف جو اشارے کیے ہیں، ان کی وضاحت کی ہے۔

”دوسری زبانوں سے فارسی میں تراجم: اس مقالے میں اُن فارسی کتابوں کا جائزہ لیا گیا ہے جو دوسری زبانوں میں خاص طور پر سنسکرت سے فارسی میں منتقل کی گئی ہیں۔ فارسی زبان کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس میں ادواہل ہی سے دوسری زبانوں کی اہم کتابوں کے تراجم کیے جلتے رہے ہیں۔ ان تراجم کی وجہ سے فارسی ادب میں نہ صرف وسعت پیدا ہوئی بلکہ زمانہ افکار کے لحاظ سے بھی نئی راہیں مکمل ہیں۔ استاد گرامی نے اس موضوع پر گراں قدر تحقیقی اور تاریخی کام انجام دیے ہیں۔ ہندوستانی مقدس کتابوں، یہاں کے افسانوں اور داستانوں اور یہاں کے رسم و رواج سے متعلق سنسکرت کتابوں کے فارسی تراجم کو آپ نے محنت اور عالمانہ انداز سے مرتب کیا ہے۔ اس مضمون سے ایک اہم پہلو یہ واضح ہوتا ہے کہ ہندوستانی کتابیں شروع ہی سے ایرانی اور ہندوستانی فارسی داں طبقے کی توجہ کا مرکز رہی ہیں۔ یہ حقیقت جہاں اس امر کا ثبوت ہے کہ ہند اور ایرانی سوسائٹی میں بہت شروع سے ادبی تعلقات برقرار رہے ہیں وہاں، اندازہ بھی ہوتا ہے کہ خود ایرانی ادب میں ہندوستانی ادب کے اثرات بہت قدم اور گہرے ہیں۔ شاہنامہ، سیاست نامہ، قابوس نامہ، عطار اور نظامی کی تصانیف، سنوی مولانا روم اور اسی طرح دوسری اہم ایرانی تالیفات میں پنج تہری کی متعدد کہانیوں کو ایرانی مصنفین نے اپنے اپنے مقالہ کے لئے نقل ادا کیا ہے

اس مضمون سے ایک اور اہم نکتہ کی وضاحت بھی ہوتی ہے۔ قرون وسطیٰ میں ہند اسلامی اور ہند ایرانی تہذیب کی تشکیل میں فارسی شعرا و ادبا نے نمایاں اور اہم کوششیں انجام دی ہیں۔ اس دور میں حکمران طبقے نے اس تہذیب و تمدن کی ترویج میں شعرا و ادبا کی سرپرستی کی۔ اصل نظر اس بات سے متفق ہیں کہ جمہوری اور سکولر

ہندستان کی بقا کا انحصار ہماری گنگا جمنی تہذیب پر ہے۔ اس گنگا جمنی تہذیب کی ابتدا، تشکیل اور اس کی ترویج کی تاریخ مرتب کرنے میں ہندستانی فارسی ادیب نے کلیدی رول ادا کیا ہے۔ سنسکرت میں مذہبی اور تہذیبی و تمدنی آثار کو فارسی میں منتقل کرنے کا جذبہ ہماری اسی گنگا جمنی تہذیب کا جنم داتا ہے۔ پروفیسر عابدی صاحب نے اپنے اس مضمون میں حالانکہ اس پہلو سے بحث نہیں کی ہے، لیکن اس انداز سے اگر ہم آپ کے اس مضمون کا مطالعہ کریں تو اس جذبے کا احساس آسانی سے ہو جائے گا۔

پیش نظر انتخاب میں ”حیاتی گیلانی اور تغلق نامہ“ ایک اہم تاریخی و تحقیقی مقالہ ہے۔ اس میں نہ صرف حیاتی کاشی اور حیاتی گیلانی کے احوال و آثار سے بحث کی گئی ہے، بلکہ اس مضمون سے ایک اشتباہ کا ازالہ بھی مقصود ہے۔ امیر خسرو کی آخری تصنیف ”مثنوی تغلق نامہ“ ہے۔ مغلوں کے دور میں یہ مثنوی مکمل دستیاب نہیں تھی۔ اسے جہانگیر کے دور میں حیاتی گیلانی نے مکمل کیا۔ ہاشمی فرید آبادی نے تغلق نامے کے مکملے کو شائع کیا ہے اور اسے حیاتی کاشی کی تصنیف بتایا ہے۔ زیر بحث مقالے میں یہ بات داخلی و خارجی شہادتوں کی بنیاد پر واضح کی گئی ہے کہ یہ مکملہ حیاتی گیلانی کی تصنیف ہے۔ حیاتی کاشی کی نہیں۔ محترم عابدی صاحب نے حیاتی گیلانی کے ”تمہیدہ تغلق نامہ“ کو بھی مرتب و شائع کیا ہے۔

”عہد ہمایوں و اکبر کی دو اردو غزلیں“ اس مقالے میں محترم عابدی صاحب نے عہد ہمایوں و اکبر کے ایک فارسی شاعر سقا کی دو غزلیں پیش کی ہیں، جنہیں ابتدائی اردو کے آثار میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ خود سقا کے احوال و آثار پر بھی اس مضمون سے روشنی پڑتی ہے۔

کافی شیرازی، نوعلی خورشانی، کلیات ساعی، پنڈت زندہ رام موہن کشمیری، بلیس المشتاق یہ مضامین تقریباً ایک ہی نوعیت کے ہیں۔ فارسی شعرا کے متحد تذکرے

کچھ گئے ہیں۔ ان میں معروف اور غیر معروف شعرا کا ذکر ہے۔ اس کے باوجود یہ کوئی نیا کام نہیں کیا جاسکتا کہ ان تذکروں میں تمام فارسی شعرا کا ذکر شامل ہے۔ کاتقی اور ساسی ایسے ہی دو فارسی شاعر ہیں جن کا ذکر عام طور پر دستیاب تذکروں میں نظر نہیں آتا۔ ان مقالات میں پروفیسر عابدی صاحب نے پہلی بار ان کے مفصل احوال و ہمارے اہل علم کی خدمت میں پیش کیا ہے۔ ظاہر ہے یہ کم از کم کوشش نہیں۔ موبد کثیری سے تعلق۔ مضمون میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ اٹھارویں صدی کے ذہور انحطاط میں تہذیب و ثقافت کے ہزاروں علمبرداروں کی طرح، ہندستان کی ملی جلی تہذیب کو اجاگر کرنے میں موبد نے بڑی ثابت قدمی سے کام لیا اور ہندستانی الفاظ و خیالات کو اپنی فارسی شاعری میں سمویا ہے۔

نظیر اکبر آبادی اردو کے معروف شاعر ہیں۔ انھوں نے فارسی میں بھی شعر کہے اور چند رسائل ترتیب دیے ہیں۔ محترم عابدی صاحب کے بقول ”نظیر کے فارسی کلام پر ابھی تک وہ توجہ مبذول نہیں کی گئی جس کا وہ حق دار ہے۔“ یہ سچ بھی ہے۔ ”نظیر اکبر آبادی اور سبک سدا“ میں محترم عابدی صاحب نے پہلی مرتبہ نظیر کے نو (9) غیر مطبوعہ فارسی رسالوں کا مفصل تعارف کرایا ہے۔ اسی کے ساتھ نظیر کے فارسی کلام کو سبک ہندی کے سلیٹوں سے جانچا اور پرکھا ہے۔ جہاں نظیر کے اسلوب شاعری سے بحث کی ہے وہاں خود اس سبک ہندی سے متعلق بھی اظہار خیال کیا ہے جس کے نظیر بنائے تھے۔

”ایران کا سماجی اور اقتصادی ادب“ جدید فارسی ادب سے متعلق اردو زبان میں یہ مقالہ نقش اول کا درجہ رکھتا ہے۔

انیسویں صدی میں ایرانیوں نے سیاسی استبداد کے خلاف زبردست مہم چلائی۔ اس تحریک میں ایرانی شعرا و ادبا پیش پیش رہے۔ انھوں نے سیاسی مظالم کے خلاف آواز اٹھایا اور دوسری سماجی اور اقتصادی برائیوں کا پیرودہ فاش کیا۔ اس سیر و جہد کے نتیجے

میں جو ادب رہو وہیں آئیے مگر اس کی تاریخ و عواص پر روشنی ڈالتا ہے۔ پروفیسر عابدی صاحب جس دور میں اعلیٰ تعلیم کے لیے ایران شریف لے گئے تھے، اس وقت بعض وہ شعرا اور ادباء زندہ تھے جنہوں نے اس نئے ادب کی شکلیں میں بے دری کام انجام دیے تھے۔ پروفیسر عابدی صاحب کا یہ مقالہ اس مجموعے میں شامل تمام دیگر مقالات سے مختلف ہے۔ اس کا لب و نہج شدید اور انداز بیان بڑھیکھا ہے جہاں اس مقالے میں ایران کی سماجی برائیوں، عقب ماندگی، بے توانائیوں اور بے یار و مددگار حقیقت انسانی کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس زبان و بیان کی سہت مابہی صاف کی اس ذہنی اور قسب الماس کی کامنہ ہے۔ مرقی ہے جو ایران کے حالات نے ان پر وی کردی تھی۔ تمام کہیں بھی ہو۔ ہر کوئی بھی اس کا ذکر دیکھ کر کہتا ہے کہ اس کے خلاف اپنا مدخل پوشیدہ نہیں رکھ سکتا۔

نیا یوشیج کو جدید فارسی شاعری کا باوا آدم تصور کیا جاتا ہے۔ ایران میں اسے قیام کے دوران محترم عابدی صاحب نے سیات و ملاقات کی ان کی شخصیت و دنیا کا مطالعہ کیا۔ ان کے مری پران کا جو اثر شب جو رہا ان کو شہسوار کا بنیاد گزارہ عابدی صاحب کے اعلیٰ مشاہدات و تجربات کا حاصل ہے۔ "ایران کا سبنا اور انقلابی ادب" اور "ایران کا بنیاد گزارہ شعرو" یہ دونوں مقالے جدید فارسی شاعری کے محرکات رجحانات اور اس کے نتائج کو سمجھنے کے لیے ناگزیر ہیں۔

"افغانستان و ہند" اس مقالے میں ہندو افغانستان کے قدیم و جدید تعلقات کو فارسی زبان و ادب کی روشنی میں بیان کیا گیا ہے۔ دو ملکوں کے قوموں کے درمیان ادبی تعلقات کا اثر ان کی عام زندگی پر کتنا گہرا پڑتا ہے اس کا اندازہ اس مقالے سے لگایا جاسکتا ہے۔ ادب، تصویف، فنون لطیفہ، غیر کے میدانوں میں ہندو افغانستان کی مشترک روایات کی جس طرح اس مقالے میں تفسیر و توضیح کی گئی ہے وہ

عابدی صاحب کے وسیع مطالعہ کا ثبوت ہے
پروفیسر عابدی صاحب کی تالیفات:

۱۔ نوکر مارویشی: سنسکرت میں کالی داس کے اس ڈرامے کو پروفیسر عابدی صاحب
۱۹۵۹ نے جدید فارسی میں منتقل کیا ہے۔ مطبوعہ انٹرنیشنل فار کالج پرائیویٹ، نئی دہلی،

۱۹۵۹

۲۔ گلزارِ حال یا طلوعِ قمرِ معرفت: یہ پراہو دھچندر ودیا کا فارسی ترجمہ ہے۔ اسے

پروفیسر عابدی صاحب نے مرتب کیا ہے۔ مطبوعہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۱

۳۔ تنوایاتِ فانی کشمیری: مرتبہ پروفیسر عابدی، مطبوعہ جموں کشمیر اکیڈمی آف آرٹس،

کلچر اینڈ انسٹیٹیوٹ، ۱۹۶۲

۴۔ جوگ دشت: مرتبہ پروفیسر عابدی، مطبوعہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۸

۵۔ سوز و گداز: مرتبہ پروفیسر عابدی، مطبوعہ بنیادِ فرهنگ ایران، تہران، ۱۹۷۰

۶۔ منتخب، لطائف: فارسی اور اردو شعرا کا نادر تذکرہ پروفیسر عابدی نے مرتب

کیا اور تہران سے شائع ہوا ہے، ۱۹۷۱

۷۔ داستانِ پدماوت: مرتبہ پروفیسر عابدی، مطبوعہ بنیادِ فرهنگ ایران، ۱۹۷۲

۸۔ تاریخِ سلاطینِ صفویہ: مرتبہ پروفیسر عابدی، مطبوعہ بنیادِ فرهنگ ایران، ۱۹۷۳

۹۔ پنجاکینہ: پنج تنسک کی یہ کہانیاب روایت پروفیسر عابدی نے ترتیب دی ہے۔ مطبوعہ

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۷۳

۱۰۔ ضمیر، تعلق نامہ، امیر خسرو: مرتبہ پروفیسر عابدی، ڈاکٹر مقبول احمد، مطبوعہ

انڈوپریشین سوسائٹی، دہلی، ۱۹۷۵

پروفیسر عابدی صاحب کے منتخب مقالات کی فہرست:

مجلہ	عنوان مقالہ
غن، تہران، دسمبر ۱۹۵۵	۱۔ ہندی فارسی دال
یعنا، تہران، جنوری ۱۹۵۶	۲۔ دیوان طوتمی
یعنا، اپریل ۱۹۵۶	۳۔ ظفر خان احسن
یعنا، مارچ ۱۹۵۶	۴۔ منوہر داس توتسی
گٹھ و ایرانیکا، کلکتہ، ستمبر ۱۹۵۷	۵۔ ابوطالب کلیم
اردو ادب، علی گڑھ، جون ۱۹۵۸	۶۔ ایران کا بنیاد گزار شاعر نو
آہنگ، دہلی، جولائی ۱۹۵۸	۷۔ بابا ولی رام
آہنگ، اکتوبر ۱۹۵۸	۸۔ ملا طغرا
معاصر، پٹنہ، جولائی ۱۹۵۹	۹۔ شہر یار
آہنگ، اکتوبر ۱۹۵۹	۱۰۔ سلیم تہرانی
صبا، حیدر آباد، اگست ۱۹۶۰	۱۱۔ آج کے ایران کا سماجی و انقلابی ادب
آہنگ، فروری ۱۹۶۰	۱۲۔ عنایت خان آشتا
مجلہ علوم اسلامی، علی گڑھ، جون ۱۹۶۰	۱۳۔ کاظم شیرازی
شیرازہ، سری نگر، نومبر ۱۹۶۲	۱۴۔ شہنویات ملشاہ
فکر نو، دہلی، مارچ ۱۹۶۲	۱۵۔ غالب اور سبک ہندی
مجلہ دانشکدہ ادبیات، تہران ۱۹۶۲	۱۶۔ داستان پیدمات در ادبیات فارسی
مجلہ علوم اسلامی، دسمبر ۱۹۶۲	۱۷۔ کلیات ماسی
میرتبر، دہلی ۱۹۶۲	۱۸۔ میر کا سبک فارسی
فکر و نظر، علی گڑھ، جنوری ۱۹۶۳	۱۹۔ عہد شاہیہاں کا ایک قابل توجہ شاعر

- ۲۰- عصمت نامہ
- ۲۱- قدسی شہیدی
- ۲۲- دی اسٹوری آف راماین ان انڈیپنڈنٹ لٹریچر
- ۲۳- روس کا ایرانی شاعر
- ۲۴- چنپی کیانہ
- ۲۵- دیوان شاہ
- ۲۶- مولانا کاشفی
- ۲۷- ہندستان میں فارسی کا مستقبل
- ۲۸- صاحب تبریزی اصفہانی
- ۲۹- نظیر اکبر آبادی اور سبک ہندی
- ۳۰- افغانستان کی ثقافتی سرگرمیاں
- ۳۱- چند رباعان برہمن
- ۳۲- داستان راماین در ادبیات فارسی
- ۳۳- طالب آملی
- ۳۴- نوعی حیوشتانی
- ۳۵- افغانستان بہند
- ۳۶- فارسی میں سنی کی داستانیں
- ۳۷- غنی کشمیری
- ۳۸- عہد ہمایوں و اکبر کی دور دو غزلیں
- ۳۹- حدیث کشمیر در ادبیات فارسی
- ۴۰- برخی از منابع ناشت اخلاقی فارسی برای مطالعہ تاریخ و فرهنگ ایران و ہند
- پہنای کتاب، تہران، ۱۹۶۴
- اسلامک کلچر، حیدر آباد، اپریل ۱۹۶۴
- انڈیا ایرانیکا، ستمبر ۱۹۶۴
- صبا، ستمبر ۱۹۶۴
- اسلامک کلچر، جنوری ۱۹۶۵
- شمیرازہ، مئی ۱۹۶۵
- برہان، جون ۱۹۶۵
- معارف، جولائی ۱۹۶۵
- انڈیا ایرانیکا، دسمبر ۱۹۶۵
- نذر عرشی، دہلی
- نیا دور، لکھنؤ، مئی ۱۹۶۶
- اسلامک کلچر، اپریل ۱۹۶۶
- مہر تہران، مارچ ۱۹۶۵
- اسلامک کلچر، اپریل ۱۹۶۷
- معارف، جون ۱۹۶۷
- جامعہ، اگست ۱۹۶۷
- تحریر، دہلی ۱۹۶۶
- آہنگ، نومبر ۱۹۵۹
- تحریر، ۱۹۶۸
- آئینہ ہند، شہر لیور ۱۳۴۷
- ہندو مردم، تہران، اذر ۱۳۴۸

- ۱- ترجمه آثار هندی به فارسی
- ۲- ابو طالب کاشانی
- ۳- پنڈت زندہ رام متوبہ کشمیری
- ۴- فتوی رانی چندہ اکرن
- ۵- دیوان بزم خان
- ۶- دریای اسرار
- ۷- فارسی میں ہندستانی قصے
- ۸- سہم گرانقدر سید اخترش دامنه زبان و ادبیات فارسی
- ۹- دیوانی ہادی
- ۵۰- بابا شیخ فرید الدین گنج شکر
- ۵۱- یکی از نسخہ ہای خطی کہنہ و اصل دیوان حافظ
- ۵۲- امیر خسرو کی تادریضیات ترکی میں
- ۵۳- امیر خسرو اور سبک ہندی
- ۵۴- قصائد گرانہا و شاخہ شوای بزرگ
- ۵۵- شاہنامہ و ہند
- ۵۶- مقطعات و رباعیات تاشاخہ شوای بزرگ فارسی
- ۵۷- آثار تاشاخہ فردوسی و غنوی
- رہنمای کتاب، مرداد ۱۳۹۶
- جرنل آف بہارہ سرچ سوسائٹی ۱۹۶۸
- دانش، سری نگر
- مجلہ دانشکدہ ادبیات و علوم انسانی، تہران ۱۹۷۱
- نذر مالک رام، دہلی، ۱۹۷۲
- اسلامک کلچر، جولائی ۱۹۷۲
- آج کل، نومبر ۱۹۷۲
- انڈیا ایران سوسائٹی جرنل، دہلی ۱۹۷۳
- معارف، اکتوبر ۱۹۷۳
- بابا فرید میموریل ڈیوم، پٹیا ۱۹۷۳
- خرد و کوشش، شیراز، آذر ۱۳۵۱
- آج کل، نومبر ۱۹۷۴
- خروشاسی، دہلی اکتوبر ۱۹۷۵
- جرنل آف انڈیا ایران سوسائٹی، دہلی ۱۹۷۶
- جشن طوس جرنل، تہران ۱۹۷۶
- سخن، تہران، ۱۹۷۷
- انڈیا ایران سوسائٹی جرنل، ۱۹۷۶

- ۵۸۔ مقتضعاتِ ناشائستہ خلاق المعانی
تشریف دانشگاہ صفہان، ۱۹۷۷
- ۵۹۔ دیوان قیلان بیگ کا ایک اہم نسخہ
معارف، ستمبر ۱۹۷۸
- ۶۰۔ اقبال از حیث غزلسرای ندری
انڈیا ایرانیکا، جون ۱۹۷۸
- ۶۱۔ حافظ اور ہندستان
انڈیا ایرانیکا، ستمبر ۱۹۷۸
- ۶۲۔ دیوان گوگبی
یون ٹائٹل، دہلی، مارچ ۱۹۷۹
- ۶۳۔ مجموعہ لطائف و سفینہ نظریات
کتاب، ۱۹۷۹
- ۶۴۔ حققت امیر خسرو کی کچھ غیر مصبوطہ غزلیں
آج کل، جنوری ۱۹۸۰
- وقطعات
- ۶۵۔ خان کلاں میر محمد خان غازی
نمبر ندری، ۱۹۸۰

میں استاد گرامی جناب پروفیسر عابدی صاحب کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں کہ آپ نے راقی کی درخواست پر اپنے چند منتخب مضامین عنایت فرمائے اور انہیں کتابی شکل میں شائع کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی اور میں اس طرح اپنی ایک دلی آرزو پوری کر سکا۔

شریف حسین قاسمی

شعبہ فارسی،

دہلی یونیورسٹی، دہلی

فارسی زبان ادب کی ترویج و توسیع میں ہندوستان کا حصہ

قدیم اور شاندار تہذیب و تمدن کے حامل ایشیا کے دو عظیم ممالک ہندوستان اور ایران کے درمیان تعلقات بہت قدیم ہیں۔ درحقیقت ان تعلقات کی قدامت کے بارے میں جو کچھ تاریخ کی کتابوں میں لکھا ہے، یہ ردِ رابطہ اس سے بھی قدیم تر ہیں۔ اوستا اور ویدوں کے امینوں کے درمیان یہ تعلقات اُس وقت اور بھی گہرے اور مستحکم ہو گئے تھے جب قرون وسطیٰ میں فارسی زبان نہ صرف ہندوستان کی رسمی یا سرکاری زبان کی حیثیت سے رائج ہوئی بلکہ دانش و طبیقے نے بھی اسے اپنے افکار و خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ اس طرح فارسی زبان و ادب نے ہندوستان میں نظم و نشر اور علوم و فنون کے میدانوں میں نئی راہیں کھولیں۔ متعدد ہندوستانی کتابوں خاص طور پر سنسکرت کی کتابوں کے فارسی میں تراجم نے ایران اور ہندوستان کے ادبی اور علمی روابط میں بڑی گہما گہمی اور رونق پیدا کر دی۔

محمود غزنوی (۳۸۹-۴۲۱ھ/۹۹۶-۱۰۴۰ء) کی سرپرستی میں فارسی زبان نے ہندوستان میں قدم رکھا، نشوونما پائی اور مدد و راج حاصل کیا۔ غزنوی خاندان کے دوسرے حکمرانوں کے دورِ حکومت (۴۲۱-۵۲۸ھ/۱۰۳۰-۱۱۸۶ء) میں ان بادشاہوں کے پائے تخت غزنوی کی جہاں پہل بتدریج لاہور منتقل ہو گئی

اور اس طرح پنجاب کا یہ اہم تاریخی شہر فارسی زبان کا ابتدائی مرکز بن کر ہندوستان کی ادبی تاریخ کے افق پر نمودار ہوا۔

ہندوستانی فارسی ادب، ہندوستان کی مشترک تہذیب اور عظیم الشان تمدن کا بنیادی اور موثر سرچشمہ ہے۔ اس دور کے اہم شعرا میں کلتی لاہوری، ابوالفرج رونی اور مسعود سعد سلمان کا نام سرفہرست ہے۔ یہی دور ہے جب سید علی ہجویری معروف بہ داتا گنج بخش نے اپنی اہم کتاب کشف المحجوب تصنیف کی۔ یہ کتاب متصوفہ کے اعلیٰ افکار اور تصوف کی جزئیات کی شرح و توضیح میں بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ دوسری طرف درحقیقت اس کتاب کو ہندوستان میں فارسی نثر اور موقیانہ ادب کی اولین کتاب ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔

غریب سلاطین کا دور حکومت، ادبی لحاظ سے کسی خاص اہمیت کا حامل نہیں ہے، لیکن اس دور کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ایران سے صوفی متنازع اسی دور میں ہندوستان کا رخ کرتے ہیں۔ یہ سلسلہ بہر حال بعد کے ادوار میں بھی جاری رہا۔ ان صوفی حضرات نے اسی دور میں تبلیغ و اصلاح کا وہ کام شروع کیا جس کے اثرات نہ صرف ہمارے سماج پر بلکہ فارسی ادب پر بھی نہایت گہرے پڑے۔ حضرت خواجہ حسین الدین چشتی ۵۵۶/۶۱۱ھ میں ایران سے ہندوستان تشریف لائے اور اجمیر کو اپنی کوششوں کا مرکز بنایا۔ آپ کی ذات مبارک سے ہندوستان میں چشتی متنازع کے سلسلے کا آغاز ہوا۔ اجمیر میں آپ کا مزار مبارک آج بھی ہزاروں انسانوں کا مرجع ہے۔

ملوک بادشاہوں کے زمانے میں دہلی ہندوستان کا سیاسی مرکز بن گئی۔ اسی کے ساتھ ان بادشاہوں کی غمزدہ تہی اور معارف پروردی نے دہلی کو ہندوستان

کا ادبی اور علمی مرکز بھی بنادیا۔ ملک تاج الدین، شہاب الدین اور سراج الدین خراسانی اس دور (۶۰۲-۶۶۸/۱۲۰۶-۱۲۸۷) کے معروف شعرا ہیں۔ شعرو ادب اور تاریخ نویسی کو اس دور میں فروغ حاصل ہوا۔ ملوک بادشاہوں نے دل کھل کر فنون لطیفہ کی سرپرستی کی۔ اس دور کی اہم ترین تاریخ طبقات نامی ہے جسے منہاج سراج نے تالیف کیا ہے۔ یہی دور ہے جب فارسی کا سب سے پہلا تذکرہ لباب الالباب مرتب ہوا۔ نور الدین محمد عوفی نے اس تذکرے کے علاوہ جوامع الحکایات بھی تالیف کی جو ادبی، سماجی، تاریخی اور سیاسی اعتبار سے ایک قابل توجہ کتاب ہے۔

دور آخر کے ملوک بادشاہوں اور علمی و تفریح حکمرانوں کے زمانے میں ہندوستانی فارسی ادب کی تاریخ میں ایک اہم باب کا آغاز ہوا۔ اس دور میں بعض ایسے شاعر، نثر نگار اور مورخ پیدا ہوئے جن کی اہمیت اور اقدار کو نہ صرف ہندوستانی دانشمندان نے خراج عقیدت پیش کیا ہے بلکہ مسافر دور کے ایرانی علما و فضلا بھی ان کے علم و فضل اور اعلیٰ فنی صلاحیتوں کے معترف ہیں۔

ہندوستانی فارسی شاعری کے افق پر اسی دور میں امیر خسرو دہلی (۶۲۱-۶۲۵/۱۲۶۳-۱۳۲۵) بڑی آب و تاب کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں۔ ہندوستانی فارسی ادب میں درحقیقت خسرو دہلی کا مرتبہ بہت بلند ہے انھیں طوطی ہند کا لقب دیا گیا۔ خسرو نے سات بادشاہوں کے دربار کو اپنے ہم دہر سے منور کیا ہے۔ یہ کثیر التماثیل شاعر وادیب تھے۔ ان کے اشعار کی تعداد

۱۔ دیوان سید سراج الدین خراسانی کو پروفیسر نذیر احمد نے علی گڑھ یونیورسٹی سے شائع کیا ہے (م)

چار اور پانچ ہزار کے درمیان بتائی جاتی ہے۔ ان کا منظوم کلام پانچ جلدوں پر مشتمل ہے اور ان کی کل تصانیف کی تعداد بانوے ہے۔

اس دور کے ایک دوسرے اہم شاعر خواجہ امیر نجم الدین معروف بہ حسن سجزی ہیں۔ ضیاء الدین برنی نے انہیں ”سعدی ہند“ کے لقب سے یاد کیا ہے۔ بدر چارچ اور قاضی ظہیر دہلوی اس دور کے دیگر اہم اور معروف شعرا میں شامل ہیں۔

اسی دور میں، جسے غزل کا دور کہا جاسکتا ہے، ایک جدید اسلوب رواج پاتا ہے۔ اسے سبک عراقی کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ بیان و اظہار کی ظرافت و لطافت اس سبک کا خاصہ ہے۔ یہ سبک اس دور میں اپنے ابتدائی مراحل سے گزر رہا ہے اور دوسرے سابق اسالیب پر حاوی آجاتا ہے۔ اس اسلوب شاعری کا مرکز جنوبی ایران ہے۔ ہندوستان میں بھی یہی سبک بہت حاصل کرتا ہے۔ امیر خسرو اور حسن سجزی اس اسلوب کے نمایندہ ہندوستانی پیروکار ہیں۔

ضیاء الدین برنی (متوفی: ۷۵۸/۱۳۵۷) مؤلف تاریخ فیروز شاہی، ہندوستان کے سب سے پہلے سیاسی مفکر اور عظیم مورخ گزرے ہیں۔ ان کے بقول ”یہاں تو یہ کا حق صرف وہ لوگ ادا کر سکتے ہیں جو ”کسی حالت میں سچ اور انصاف کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑیں“۔ تاریخ فیروز شاہی کا انداز عام طور پر سادہ ہے، لیکن کہیں کہیں ان کے قلم سے مصنوعی نثر کے نمونے

۱۔ دہلی میں محبوب الہی حضرت خواجہ نظام الدین ادایا کے خلیفہ شیخ نصیر الدین محمود چارچ دہلی کے مطابق خسرواد حسن سجزی نے سعدی کی سیر دی کی کوشش کی، لیکن کامیاب نہ ہوئے۔

بھی مترشح ہوئے ہیں۔ ان کی نشر میں جا بجا ابیات کی پیوند کاری نے ان کے طرز
نکاح کو بہ رونق بنادیا ہے۔ اس دور کے ایک دوسرے معروف مورخ
شمس سراج عقیق مؤلف تاریخ فیروز شاہی ہیں۔

سلطان علاء الدین خلجی (۶۹۵-۷۲۴/۱۲۹۶-۱۳۲۴) کے دور میں
فخر خواص نے سب سے پہلی فارسی لغت ہندوستان میں مرتب کی محمد صدر بہاؤ
احمد حسن دبیر تاج نے شاہ کشور گیر دشاہزادہ خانم ملک آغا کے عشق کی داستان
اپنی مثنوی ”بساتین الانس“ میں بیان کی۔ ضیاء الدین بخشیشی نے ”طوطی
نامہ“ لکھا اور عبدالعزیز شمس بہاؤ زوری نے سنسکرت کی معروف کتاب
”دراہمی ہیرا“ (VARAHMIHIRA) کا فارسی میں ”ترجمہ ہمراہی“ کے عنوان
سے ترجمہ کیا۔

سیدوں اور لودیوں کے دور حکومت (۸۱۷-۹۳۲/۱۴۱۴-۱۵۲۲) میں
سلطنت دہلی کا شیرازہ بکھر گیا۔ فارسی ادب کو وہ اہمیت و رونق حاصل نہیں رہی
جو اس سے پہلے کے ادوار میں اسے حاصل تھی۔ اس کے باوجود جنوب ہند نے
فارسی ادب کی طرف اس بے توجہی کا ازالہ کیا۔ فارسی ادب کی ترقی کے لیے وہاں
کے حالات سازگار ثابت ہوئے۔ فیروز شاہ بہمنی، یوسف عادل شاہ اور علاء الدین
اصفہانی جیسے شعرا نے جنوب ہند میں فارسی زبان و ادب کی نمایاں خدمات انجام
دیں۔ یوسف بن احمد بن عثمان جیسے مترجمانے وہاں اسی دور میں فارسی نثر کی
شمع روشن رکھی۔ قاضی خان نے آداب الفضائل الیاف کی اور ابراہیم قوام الدین
فاروقی نے فرنگ ابراہیمی مرتب کی۔ منصور بن محمد طبیب اس دور کے ان معروف
اطباء میں سے ہیں جنہوں نے طب پر متعدد درسلے تالیف کیے۔ یہی وہ دور ہے
جب انوار بہلی کے مؤلف مآصین و اعظم کا شتی ہندوستان آتے ہیں اور چند

کتابیں تالیف و تصنیف کرتے ہیں۔

مغلوں کے زمانے میں فارسی زبان و ادب اپنے عروج پر پہنچا۔ اگرہ اور دہلی کو عظیم ادبی مراکز کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ شعرا، ادبا اور دیگر ہنرمندوں کی ایک کثیر تعداد شہرت و دولت کے لیے ایران سے ہندوستان منتقل ہوئی۔ یہاں آکر انہوں نے اپنے اپنے مخصوص میدانوں میں پُر از ش خدمات انجام دیں۔ اہم کتابیں لکھیں۔ دوسری زبانوں سے فارسی میں تراجم کیے۔ فارسی شاعری میں ایک جدید طرز جسے ”سبک ہندی“ کے عنوان سے موسوم کیا جاتا ہے، اسی دور میں اپنے کمال کو پہنچا۔ یہ سبک نہ صرف ہندوستان بلکہ ایران میں بھی رائج ہوا۔ صنائع و بدائع کا کثرت سے استعمال اور زبان و بیان کی پیچیدگی اس اسلوب کا طرہ امتیاز ہے۔

بابر (۹۳۲-۹۳۷/۱۵۲۶-۱۵۳۰) خود فارسی اور ترکی زبانوں کا شاعر اور مصنف تھا۔ تنزکِ بامیری اصلاً ترکی میں لکھی گئی تھی۔ اس کا لڑکا اور جانشین ہمایوں (۹۳۷-۹۶۳/۱۵۳۰-۱۵۵۶) صاحب دیوان شاعر تھا۔ سیرم خان خاتون (متوفی: ۹۶۹/۱۵۶۱) نے ترکی اور فارسی میں شعر کہے۔ ان دونوں زبانوں میں اس کے دیوان دستیاب ہیں جنہیں ڈینی سن راس (SIR DENNISON ROSS) نے شائع کیا ہے۔ قاسم کاہی اور گدائی دہلوی اس دور کے مشہور شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ گلبدن بیگم کا ہمایوں نامہ عہد ہمایوں کی مختصر مگر معتبر ترین تاریخ سمجھی جاتی ہے۔

اکبر کا دور حکومت (۹۶۳-۱۰۱۴/۱۵۵۶-۱۶۰۵) فارسی زبان و ادب کا زریں دور ہے۔ اکبر کے علاوہ اس کے دربار کے متعدد وزراء و امرا ادب و شعر کے مرئی اور سرپرست تھے۔ ان میں سے بعض خود عام و فاضل تھے۔ عید الرحمن خاں خاں اس دور کی قابلِ فخر شخصیت ہیں۔ اہل علم و دانش کی سرپرستی میں عید الرحمن خاں

خاتماں نے جو طریقہ کار اپنایا تھا وہ آج بھی ضرب المثل ہے۔ انھیں فارسی، ترکی اور ہندی زبانوں پر یکساں مہارت و تسلط حاصل تھا۔

اکبر نے غزالی مشہدی کے انتقال کے بعد، فیضی کو ملک الشعراء کا خطاب عطا کیا۔ اگر عرشی اس دور کے مسلم الثبوت قصیدہ نگاروں میں شامل ہیں تو نظیری نے غزل سرائی میں نام پیدا کیا ہے۔ سرنتر کا مصنف ظہوری بھی اس دور کا معروف شاعر ہے۔ حماتی گیلانی، ستونی کشمیری، ملک قمی، نوتی خوشانی، میر حیدر مقامی کاشمی وغیرہ اس دور کے دوسرے اہم شعرا ہیں۔ تاریخ نویسی میں ابوالفضل کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہے۔ اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ایشیا کے حکمران جس قدر اس کی قلم سے خوفزدہ تھے، اتنا وہ اکبر کی شمشیر سے خائف نہ تھے۔ ابوالفضل کی معرکتہ "الار تالیف اکبر نامہ" ہے۔ اس کے علاوہ سیار دانش اور اس کے رقعات بھی ادبی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ منتخب التواریخ، تاریخ الفی، طبقات اکبری، تاریخ فرشتہ، تاریخ حقی، زبدۃ التواریخ، روضۃ السلاطین، ہفت اقصیم اور تاریخ ہمایوں شاہی اس دور کی وہ اہم تواریخ ہیں جو اکبر کے دور کی سیاسی، سماجی، علمی، ادبی اور دیگر اہم معلومات کا خزانہ ہیں۔

اپنی سلطنت کے استحکام کے بعد، اکبر سنجیدگی سے اس جدوجہد میں مصروف ہوا کہ سنسکرت کی ادبی اور علمی روایتوں کو اس زمانے کی رائج فارسی زبان میں متعارف کرا سکے۔ اپنے اس منصوبے کے تحت اس نے فیضی کو حکم دیا کہ وہ لینا دتی کا فارسی میں ترجمہ کرے۔ لینا دتی سنسکرت میں بندرہ اور الجبرا کے ایک اہم کتاب ہے۔ اسی طرح فیضی ہی نے تل ودیشتی اور ANU-DANVANTI کی داستان کو فارسی شہنوی میں تل و من کے عنوان سے منتقل

کیا۔ اس کا احتمال بھی ہے کہ فیفتی نے سوم دیو (SOMA DEVA) کی تالیف کتھا
سرت ساگر کو بھی فارسی نثر کا جامہ پہنایا۔

ہندوستان کی دو عظیم رزمیہ داستانیں مہا بھارت اور راماین اکبری کے
حکم اور اسی کی سرپرستی میں فارسی میں منتقل کی گئیں۔ ان دونوں داستانوں نے
فارسی کے ادبا و شعرا کو ہمیشہ اپنی طرف متوجہ رکھا جس کے نتیجے میں ان مقدس
کتاویں کے متعدد فارسی تراجم ہم تک پہنچے ہیں۔

نقیب خاں، عبدالقادر بدایونی، ملا شعیری اور محمد سلطان تھانیسری نے
دیوی برہمن جیسے سنسکرت کے مشاہیر علماء کے تعاون سے مہا بھا۔ کا "رزم نامہ"
کے عنوان سے فارسی نثر میں ترجمہ کیا ہے۔ یہ گمان بھی ہے کہ ابو صالح شعیب،
ابو حسن علی اور داراشکوہ نے بھی اس طرح کی کوشش کی۔ مہا بھارت کے
بعد کے تراجم میں حاجی رزق انجب اور ایک دوسرے ہندو عالم کے تراجم
شامل ہیں۔

عبدالقادر بدایونی نے دالمیکی کی راماین کو بھی فارسی نثر میں منتقل کیا
تھا۔ افسوس کی بات ہے کہ یہ ترجمہ آج دستیاب نہیں۔ سیسی پانی پتی، گردھر
داس گوپل، چندر امن بیدل، اسیتھ مادھو چوری، امر سنگھ، امانت رائے
لال پوری، مہر رام داس قابل، جگن کشور حسن فیروز آبادی، بانکے لال
زار، کنھن لال ظفر، بلیمہ سیٹھ، اے۔ مہا دیو ملی دریا بادی، آئندہاں خوش
اور بعض دوسرے نامعلوم مترجمین نے راماین کے فارسی میں تراجم کیے ہیں۔

لہ راماین کے مختلف نثری تراجم کے متعلق پروفیسر عبدعزیز عابدی نے اپنی کتاب "راماین" بنیاد فرنگ
ایران، تہران سے شائع ہو چکی ہے۔ (م)

سنہاسن ادواترمستی کا ایک دوسری کتاب ہے، جس کا عبدالقادر بدایونی نے ترجمہ کیا تھا۔ اس داستان کے دوسرے تراجم بھی ملتے ہیں۔ تقریباً اسی زمانے میں مصطفیٰ خاں قدوسی نے اپنی کیا نہ، مد شعیری نے ہری ونش اور محمد شاہ آبادی نے راج ترنگی کو فارسی کا جامہ پہنایا۔

ہمیر بھٹیپا کی عامیہ داستانوں میں سب سے زیادہ مشہور مقبول ہے۔ اسے حیاتِ جان باقی کلابی نے فارسی میں کیا ہے۔ اس کے بعد اس داستان کے جس سے زیادہ تراجم فارسی میں کیے گئے۔

تقریباً اسی زمانے کے ایک بھگت در کی بیگمیری نے بیل دی چیسر کی داستان کو فارسی میں نقل کیا۔ شاہی نے اپنے جہانگیر کی حقیقی داستان کو ”دغریب“ کے عنوان سے لکھا۔ اس کے بعد ذوالفقار کشمیری نے بھی اس داستان کو ”نار و نیاز“ کے نام سے فارسی میں بیان کیا ہے۔

جہانگیر نے ترک جہانگیری کو کراسو رننگاری کے میدان میں ایک گرانہ بہا اضافہ کیا ہے۔ اس کے دور میں پداوت کی داستان کو سب سے پہلے فارسی کا جامہ پہنایا گیا۔ اس کے بعد دوسرے مترجمین نے اس کی پیروی کی۔ ہندی کی ایک داستان چندا میں کو عبد القادر گنوی اور حامد کلانوری نے فارسی میں بیان کیا ہے۔ اسی طرح محمد کاظم عینی نے ”داستان کامر و پدما“ کو فارسی میں منتقل کیا اور اس کے بعد دوسرے مترجمین نے اپنے اپنے دور میں اس کا ترجمہ کیا ہے۔

شاہجہان کے دور کو ہندیب دھرم اور علم و معرف کے اعتبار سے داراشکوہ

۱۔ ڈاکٹر شمیم احمد قریشی نے ”پرنسپل عابدی صاحب کی رہنمائی میں“ فارسی ادب میں ہندوستانی داستانیں کے عنوان سے اپنا ایک تحقیقی مقالہ لکھا ہے۔ (دہ)

کا دور سمجھنا چاہیے۔ داراشکوہ (۱۰۲۲-۱۰۷۰/۱۶۱۵-۱۶۵۹) نے کامیاب طور پر ہندوستانی ایرانی اور اسی طرح ہندوستانی یونانی افکار و عقاید، فلسفے اور تمدن کو نئے زاویہ نگاہ سے پرکھا اور بیان کیا ہے۔ بودھ اور تعویف میں اشتراک، اختلاف اور مشابہت کا مطالعہ کرنے سے داراشکوہ نے گونا گوں عقائد کی آمیزش کے بارے میں جستجو کی افسوس ہے کہ وہ خود اس نقطہ نظر کا نشانہ بنا۔ اپنی اس علمی اور محققانہ کوشش کی اسے اپنی زندگی سے قیمت ادا کرنی پڑی۔

داراشکوہ کو فارسی، عربی، سنسکرت اور ہندی زبانوں پر کامل عبور و تسلط حاصل تھا۔ وہ ہندی زبان میں شوکریتا تھا اور فارسی میں اکیسرا عظم کے نام سے اس کا دیوان مرتب ہوا تھا۔ نثر میں گھوشٹی بابا لال دیاں اس کی تالیف ہے۔ بھگوت گیتا کو اس نے فارسی میں منتقل کیا اس کی یہ دلی آرزو تھی کہ سنسکرت کی تمام اہم کتابیں فارسی میں منتقل ہو جائیں۔ اپنے اس پروگرام کو عملی جامہ پہنانے کی خاطر اس نے پچاس اپیشیدوں کا چھ مہینے کی مدت میں "سزاکر" یا "سرالا سرانہ" کے عنوان سے فارسی میں خود ترجمہ کیا۔ یہ کتاب ہندوستانی فارسی ادب کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس دور کے دوسرے ادبی مشاہیر میں چندر بھان برہمن (متوفی: ۱۰۷۳/۱۶۶۳) کا نام بہت معروف ہے۔ بحیثیت فارسی شاعر اور نثر نویس، برہمن کو ہندوستانی فارسی ادب کی تاریخ میں ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ ۱۰۶۷/۱۶۵۶ء میں برہمن کو دربار کے شعبہ رسل و رسائل کا جنرل سیکریٹری منتخب کیا گیا جہاں اپنے

اسے یہ کتاب رضا جالی نامی نے ایران سے شائع کی ہے۔ اس کے علاوہ داراشکوہ کی دوسری تالیفات بھی نامیستی صاحب نے شائع کی ہیں (دم)

دور کے معروف نثر نگار مرزا جلال الدین طباطبائی اس شعبے کے سیکرٹری کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ برتھمن فارسی کا وہ پہلا ہندو شاعر ہے جس کا دیوان مرتب ہوا۔ اس کے باوجود اس کی اہمیت اس کی نثر کی وجہ سے ہے۔ اس کی فارسی نثر میں وہ سلاست و سادگی پائی جاتی ہے جس کی سیروی مشکل ہے۔ برتھمن کے مشہور فارسی آثار میں ”چہار چین“ اور ”تحفۃ الزمیر“ شامل ہیں۔

علی ٹھٹھوی نے سند کی مقبول ترین داستان سستی و پونیوں کو فارسی میں منتقل کر کے اسے دائمی شہرت بخشی۔ محمد بھکری اور محمد طہر نسیانی نے بھی مختلف ادوار میں اسے فارسی نظم و نثر کا جامہ پہنایا، لیکن حاجی محمد رفائی کا ترجمہ سستی و پونیوں ان سب تراجم سے بہتر ہے۔

شایبہاں کے دور کی ایک قابل توجہ ادبی خدمت: بہارِ انش کی تالیف ہے۔ اسے عنایت اللہ کمبوہ نے تالیف کیا ہے۔

اورنگ زیب عالمگیر کے عہد (۱۶۵۸-۱۷۰۷ء) میں شعرو ادب کو شاہی سرپرستی حاصل نہیں رہی۔ اس کے باوجود یہ روایت اس قدر محکم تھی کہ درباری سرپرستی حاصل نہ ہونے کے باوجود اس دور میں بھی فارسی ادب کے میدان میں بعض شاہکار وجود میں آئے۔ میرزا روشن ضمیر اور نصیر اللہ سیف خان نے بالترتیب پری جالکا اور راگ درپن کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ حقیر نے مہر و تلا و کام کند لا کی منظوم داستان، مادھورام گجراتی نے داستانِ مینا و منوہر اور محمد اکرم غنیمت نے مثنوی نیرنگ عشق نظم کیں۔

جہانگیر کا ملک الشعراء تلی آملی اور صائب، شایبہاں کا ملک الشعراء کلیم کاشانی اور قدسی مشہدی، قانی کشمیری، سرمد متیر لاہوری، ناصر علی سرسندی سترہویں صدی عیسوی کے معروف شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔

علی ڈاکٹر نور الحسن انصاری صاحب نے اپنی اہم تالیف ”فارسی ادب بعد از رنگ زیب“ میں اس دور کی ادبی جدوجہد کا جائزہ دیا ہے۔

ہندستان میں مغل سلطنت کے انحطاط نے فارسی زبان و ادب کو بھی متاثر کیا۔
 ہندستان میں فارسی زبان و ادب کا دوبارہ سے خاص تعلق تھا۔ اسی صورت میں
 ظاہر ہے رو بہ زوال دور پارہ فارسی زبان و ادب کو نقصان پہنچنے سے بچا نہیں سکا۔
 ان نامساعد حالات کے باوجود فارسی کا اعتبار انیسویں صدی کے وسط تک باقی
 رہا۔ اسی دور میں سبک ہندی کے عظیم نمائندہ شاعر مرزا عبد القادر بیدل نے
 اپنے فن کا مظاہرہ کیا اور متغیہ گزراں بہا مستقیم و منشور آشوب یادگار چھوڑے ہیں۔
 اسی دور میں پنجاب کی عوامی داستان مرزا و صاحبان کو ۱۱۵۰/۱۷۳۳
 میں تسکین نے "شمع محفل" کے نام سے فارسی میں بیان کیا اس کے بعد خیر اللہ فدا
 لاہوری نے اس قصے کو دوبارہ فارسی میں منتقل کیا۔ پنجاب کی دوسری مقبول
 داستان سوہنی مہینوال بھی فارسی میں منتقل کی گئی۔

انیسویں صدی کے وسط سے فارسی زبان و ادب کو ہندستان میں درحقیقت
 انتہائی نامساعد حالات کا سامنہ کرنا پڑا۔ معیوں کا وہ دربار جہاں اس کی دل کھول
 کمر سرپرستی کی جاتی تھی، ایسٹ انڈیا کمپنی کے بقیوں صفحہ ہستی سے مٹ دیا گیا۔
 انگریزوں کی سیاسی مصیحتوں نے بھی اپنی زبان کے مقابلے میں فارسی کو بتدریج
 نظر انداز کرنا شروع کر دیا۔ مدد و مدد پھر انگریزی زبان کے مدد و مدد نے فارسی زبان و
 ادب کو موقوف فراموشی میں ڈال دیا۔ اس دور کے شاعر عام طور پر فارسی اور اردو
 میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے۔ بہرحال بھی مدد و مدد و ادب و ادب نہیں ہوا
 تھا کہ اردو شعرا کے تذکرے سن زبان میں لکھے جاتے۔ اسی وجہ سے ادائل میں
 مدد و شعرا کے تذکرے فارسی میں مرتب کیے گئے۔ اس دور کے اہم فارسی شعرا
 میں نوب معشقی خاں ترقی، رت نکمٹوی، ورنہ امام شہید کے نام معروف ہیں۔
 ہندستان میں انیسویں صدی کا آخری مشہور و مقبول فارسی شاعر عبداللہ قاسمی

غالب (۱۸۳۳ء - ۱۸۵۰ء - ۱۸۶۹ء) ہے۔ غالب نے فارسی کو کم کرنے کے لیے
 مائے فخر قرار دیتا ہے۔ اسے اب اردو کا ایک عظیم شاعر سمجھا جاتا ہے۔ مین اس کے
 فارسی کلام کا اس قدر گہرائی کے ساتھ مطالعہ نہیں ہو سکا ہے جس کا وہ مستحق ہے۔
 فارسی زبان کے علاوہ غالب کی کلیات نثر بھی موجود ہے۔

ہندستان میں فارسی زبان و ادب کی روایت میں تندرپس گئی تھی کہ
 حتیٰ ہماری سب سے بڑی صدی میں اقبال جیسے مفکر و جلیل القدر شاعر نے بھی اپنے
 فلسفیانہ فکر کے اظہار کا ذریعہ فارسی زبان کا قرار دیا۔ اقبال سب سے پہلے اس دور کے
 ایک دوسرے شاعر ہیں جنہوں نے فارسی میں دھچپ تصانیف لکھے ہیں۔ ان کے
 علاوہ دوسرے شعرا بھی ہیں جنہوں نے فارسی میں غزلیں اور تصانیف لکھے ہیں۔

آج ہندستان میں فارسی زبان و ادب کے سلسلے میں ہندستان کی دانشمندانہ
 کی کارکردگی کا جائزہ گر لینا ہے تو صرف شعرو شاعری کے رسمی بیانیے سے اس کا
 اندازہ لگانا مناسب نہیں ہوگا۔ ہندستان میں فارسی کے ابجدی زبان و ادب
 کے میدان میں تحقیق و تالیف کی نئی راہیں کھلی ہیں اور اس غمن میں نمایاں کام
 انجام دیے گئے ہیں۔ ماضی و ادب، قرون وسطیٰ کی ہندستان کی تاریخ، ہماری
 مشترکہ تہذیب و تمدن فارسی زبان و ادب کے حقیقی خدو و خال کی جستجو کے لیے فارسی
 منابع کی حیثیت بنیادی ذریعہ کی ہے۔ یہی صورت میں قائم ہے آج ہندستان
 میں فارسی کی تعلیم اور اس کا مطالعہ نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ فارسی میں اور
 فارسی سے متعلق اب کتابوں، رسالوں اور مجلوں کی تعداد میں کافی اضافہ ہوا
 ہے۔ قدیم شعرا کے دور، دین، موعظوں کی تواریخ، ادیبانہ کے مثنویات، شعرا
 تشریحوں، مشیخ، حکماء، واعظین، خطاطوں اور امر و دوزخ کے تذکرے
 شائع کیے گئے ہیں۔ ان میں سے بعض مطبوعہ کتابوں پر مفضل، محققانہ اور

تاریخی مقدمے فارسی میں لکھے گئے ہیں۔ قدیم فارسی ادب کے علاوہ آج ہندستان میں جدید فارسی زبان و ادب پر بھی توجہ کی جا رہی ہے۔ تقریباً ہر پرائیویٹ یونیورسٹی اور بعض جدید دانشگاہوں میں قدیم و جدید فارسی زبان و ادب کی تدریس کا انتظام ہے۔ بعض یونیورسٹیوں میں فارسی کی تعلیم کا انتظام پی۔ اے تک ہے اور بعض میں ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی تعلیم کا انتظام کیا گیا ہے۔ متعدد فارسی اساتذہ اور طلباء فارسی زبان و ادب سے متعلق قدیم و جدید موضوعات پر تحقیق کر رہے ہیں۔ ان میں سے بیشتر ایسے ہیں جو ہندستانی فارسی کے بارے میں نئے گوشوں پر روشنی ڈالنے کے لیے کوشاں ہیں۔ ہونا بھی یہی چاہیے۔ جدید ہندستانی زبانوں پر فارسی کے اثرات کی وضاحت کی کوشش بھی کی جا رہی ہے۔ اس موضوع پر بھی تحقیق کی گئی اور کی جا رہی ہے کہ فارسی کے متعدد آثار کی تشکیل و ترتیب میں سنسکرت نے کیا رول ادا کیا ہے۔ ہندستان میں طلباء کی اچھی خاصی تعداد فارسی زبان و ادب سیکھنے میں مشغول ہے۔ ان امور کے علاوہ آج ہندستان میں یہ بات کسی سے پوشیدہ نہیں کہ ہماری تہذیب و تمدن کی نوک پلک درست کرنے میں فارسی نے گراں قدر حصہ لیا ہے۔ یہ ہمارے ایک عظیم پڑوسی ملک کی تہذیب ہے۔ بلا تفریق مذہب و ملت یہ صدیوں تک ہمارے علما، شعرا، ادبا، مفکر اور دانشمندیوں کی زبان رہی ہے۔ ان حقائق کے پیش نظر فارسی کو ہندستان میں آج ایک اہم مقام حاصل ہے۔ فارسی اور ہندستانی زبانوں اور یہاں کے کلچر اور تاریخ میں گہرے روابط پر جس قدر مزید روشنی پڑے گی، ہندستانیوں کے دل میں ذریعہ کا احترام اتنا ہی زیاد ہوگا۔

ط۔ ڈاکٹر شریف حسین قاسمی نے حال ہی میں "جدید فارسی شاعری۔ ایک مختصر تجزیہ" کے عنوان سے جدید فارسی شاعری کا مطالعہ کیا ہے۔

شاہنامہ فردوسی اور ہندستان

فارسی دب ہندو ایرانی تہذیب و تمدن کا ایک بنیادی اور اہم عنصر ہے۔
ہندو ایرانی تہذیب و تمدن میں جو ہم آہنگی صدیوں کی علمی اور ثقافتی جدوجہد کے
بعد عمل میں آئی، فارسی ادب اسی کا ترجمان در نظر ہے۔ ہندو ایرانی دو مختلف
تہذیبوں کے سنگم سے ایک ایسی ملی جلی تہذیب رونما ہوئی جو آج ہمارے ہندستان
کا بہترین تہذیبی و تمدنی ورثہ ہے۔ ہندو ایرانی دو تہذیبوں کی روایت کی بنیادوں
پر ہماری جس گنگا جمنی تہذیب کی عظیم الشان عمارت کھڑی ہے۔ اس کی بنیادیں
اس قدیم ہندو ایرانی تمدن میں دیکھی جاسکتی ہیں، جس نے ماضی میں خود بین لاقوائی
تہذیب کو مالا مال کیا ہے۔

جب ہندو ایرانی تہذیبی روایات کو ایک دوسرے کا سامنا کرتا پڑا تو
اس کے نتیجے میں اس قدرتی داد و ستد کا عمل شروع ہوا جو مختلف تہذیبوں
کے مٹنے سے لازمی طور پر صورت پذیر ہوتا ہے۔ ان دو تہذیبوں نے ایک دوسرے
پر اپنا اثر ڈالا۔ مختلف تہذیبی اور تمدنی عناصر محسوس اور غیر محسوس طریقے پر ایک
دوسرے کی تہذیب و تمدن میں داخل ہو گئے۔ اس تمدنی ہم آہنگی در داد و ستد
نے ہندستان اور ایرانی تمدن کی خلاقانہ اور موجدانہ روح کو وہ تقویت بخشی جس
کے سہارے ہندو ایرانی تمدن نے زندگی کے گونا گوں پہلوؤں میں رنگارنگی پیدا
کر دی۔ اسی رنگارنگی کے منظر پر ہمیں مصوری، معناری، موسیقی، خطاطی، تصوف

اور شاعری کے میدانوں میں اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔

قرن وسطیٰ میں فارسی زبان صرف دربار اور حکومت کی زبان ہی نہیں تھی۔ فارسی ان عوام دانشمندیوں اور مفکرین کی زبان تھی جو سب زبانوں کے ذریعے ہندستان میں دستی اور خصوص کے شانمٹ تقوش کو دوبارہ اپگر کر رہے تھے، جو تاریخی اعتبار سے ان دونوں قوموں کا قابل فخر مشترک سر یہ ہیں۔ اور اس طرح اس تعلق خاطر کو مستحکم تر بنا رہے تھے جو دیر اور ادست کے امینوں کے درمیان صدیوں سے قائم تھا۔

آٹھ سو سال کی حویلی مدت میں ایرانی مذاہیات اور مروج، ادب اور فن کے محققان سلیب ہندستان کی زندگی میں پرچ بس گئے ہیں۔ ایرانی شاعری نے خصوصاً ہندستانی ذہن کو شدید طور پر متاثر کیا ہے۔ ان ایرانی شعرا میں جنہیں ہندستان میں غیر معمولی شہرت نصیب ہوئی، فردوسی کا نام سرفہرست ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہی کاشا ہمارے ہر عظم میں ہندو فن کی سیرلوں، عجائب گروں اور لائبریریوں کی نہ صرف زینت ہے بلکہ نہایت اہم مقام کا حامل ہے۔ شاہنامے کو بادشاہوں اور ان کے وزراء اور امرانے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے۔ اسے شعراء دیانے اپنے استفادے اور رہنمائی کے لیے نقل کرایا ہے، اس کا مطالعہ کیا ہے۔ اسی طرح ہمارے خطائوں اور مصوروں نے بھی اسے اپنی توجہ کا مرکز قرار دیا ہے۔ شاہنامے کی تاریخی، ادبی اور تہذیبی اہمیت کے پیش نظر اسے باستانی دور عظیم گریانی زمرہ تخلیفات یعنی مہا بھارت اور رگن کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

”ہگنس سیزس نے کہا کہ روم مجھے اینٹیوں کے ایک انبار کی صورت میں ملا تھا، لیکن میں نے اسے سارے روم کا لباس عطا کیا ہے۔ اسی طرح فردوسی نے

جب آٹھ کھول تو ایران کو تقریباً بغیر کسی ادبی سرمایے کے پایا۔ اس کے باوجود اس نے ایک ایسی تصنیف اپنی یادگار چھوڑی ہے کہ آنے والی نسلیں اس کی صرف تقلید کر سکتی ہیں، اس پر فوقیت حاصل کرنا ممکن نہیں۔“

پروفیسر کوویل (COWELL) کے فردوسی کو اس خراج تحسین میں خود شاعر کے درج ذیل اشعار کی گورننگ سٹائی دیتی ہے:

پی انگندم از نظم کاخی بلند کہ از باد و باران نیا بد گزند
بسی رنج بردم درین سال سی بزم زندہ کردم بدین پارسی

دہیں نے اپنی اس منظوم تصنیف سے ایک ایسی بلند و بالا عمارت تعمیر کر دی ہے کہ بادش اور ہوا کا طوفان بھی اسے کوئی نقصان نہیں پہنچا سکے گا۔ تیس سال کی انتھاک کوشش اور محنت کے بعد میں نے اپنی اس تصنیف سے ایران کو زندگی عطا کی ہے۔

ایرانی شعرا میں فردوسی کو ایک خاص اہم مقام اور بلند مرتبہ حاصل ہے۔ فردوسی نے اپنے شاہنامے میں قدیم دور سے طرچوں کے ایران پر جمے تک اپنے وطن کے قصے، اساطیر اور تاریخی واقعات بیان کیے ہیں۔ شاہنامہ ان واقعات کا محض خاکہ اور اگسا دینے والا بیان نہیں بلکہ یہ ایک عظیم رزمیہ تصنیف ہے جو ڈرامائی انداز بیان اور بہترین شاعری کا نمونہ ہے۔ یہ ایک ایسی رزمیہ تصنیف ہے جس کا ایرانی ادب میں کوئی ثانی نہیں۔ اس میں وہ شائد، لیکن لٹاک ڈرامائی عنصر بھی شامل کیا گیا ہے جس میں فردوسی نے رستم جیسے ہیرو کی تخلیق کی ہے۔ اسی طرح رستم کے ہاتھوں اس کے بیٹے سہراب کے قتل ہونے کا حادثہ ہرقری کی آنکھیں نمناک کر دیتا ہے۔ فردوسی کے رستم کو وہ بے مثال شہرت اور محبوبیت حاصل ہوئی ہے کہ ہر اس ملک میں جہاں فارسی زبان و ادب کے اثرات پہنچے

ہیں، رستم کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔

ڈرامائی ادب کے تقریباً تمام شاہکار، المیہ تعانیف ہیں۔ شاہنامے کی بھی یہی صورت ہے۔ غور فرمائیے، کیا کوئی شخص ایک باپ رستم کے ہاتھوں اپنے بیٹے سہراب کی موت سے زیادہ شدید المناک اور درد انگیز حادثے کا تصور کر سکتا ہے؟ اس کے علاوہ شاہنامے کا یہ مکمل ڈراما ایک دوسرے دردناک واقعہ پر ختم ہوتا ہے اور وہ واقعہ تاریخ کی وہ ناقابل فراموش حقیقت ہے جب ساسانیوں کی عظیم حکومت عربوں کے ہاتھوں ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتی ہے۔

شاہنامے کو صدیوں سے جو شہرت اور محبوبیت حاصل رہی ہے، اس کا بین ثبوت اس حقیقت میں مضمر ہے کہ ہندوستانی اور ایرانی حکمرانوں کا یہ طریقہ رہا، رہا ہے کہ وہ پیشہ در رزمیہ انداز میں پڑھنے والوں کو اپنے دربار میں اس لیے ملازم رکھتے تھے کہ وہ ان کے درباروں میں خود بادشاہ اور اس کے درباریوں کی خوشی اور احساسِ عظمت کو ابھارنے کے لیے شاہنامہ پڑھا کریں۔ ابو الفضل نے شہنشاہ اکبر کی خدمت میں یہ تجویز پیش کی تھی کہ وہ اپنے عذرانہ کے معمولات میں سے شاہنامہ سننے کے لیے فرصت نکالا کرے۔

شاہنامے کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں ہندوستان اور ایران کے قدیم اور مسلسل روابط پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ امر قابل توجہ ہے کہ فردوسی کے دل میں ہندوستان کے لیے ایک جذبہ ہمدردی اور احساسِ یگانگت دھندلا پایا جاتا ہے۔ فردوسی نے جہاں ہندوستان پر سکندر کے حملے کا ذکر کیا ہے، وہاں اس نے اس ملک کے مفکرین اور طبیبوں کی تعریف کی ہے۔ اسی طرح فردوسی نے اس وقت ہندوستان سے اپنے ہمدردانہ تعلقات کا ثبوت بہم پہنچایا ہے

جب وہ قریب کے راجا کی طرف سے ایک جرأت مندانہ خط لکھا ہے۔ اس خط میں یہ ہندوستانی راجا، سکندر کو بے خوف الفاظ اور نڈر انداز میں جواب دیتا ہے۔ اس طرح فردوسی ہندوستانیوں کی جرأت اور انصاف پسندی کو خراج عقیدت پیش کرتا ہے اور ہندوستانیوں کے مزاج و طبیعت سے اپنی واقفیت کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔

مزید برآں، فردوسی نے ایک دوسرے مقام پر یہ دکھایا ہے کہ ایرانی بادشاہ ابد شیر اپنے ایک مجوزہ پر وگرم کو شروع کرنے کے لیے ایک ہندوستانی سے مبارک وقت اور شہر گھڑی کے تعین کے بارے میں مشورہ کرتا ہے۔ فردوسی نے بہرام گور کے متعلق لکھا ہے کہ اس نے ایک ہندوستانی شہزادی سے شادی کرنے کے لیے کسی ہندوستانی بادشاہ کو خط لکھا اور اس خط کے جواب میں اسے دس ہزار ہندوستانی مطربیں ارسال کی گئیں۔ اسی طرح فردوسی نے اُس مشہور واقعہ کا ذکر بھی کیا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ انوشیروان، دل کو ایک ہندوستانی راجا نے شطرنج کھیلے میں رہا نہ کی۔ اس راجا کے درستانہ اقدام کے جواب میں ہندو گھڑی کی ایڈگر ۱۰۰۰ نرد انوشیروان نے اپنے ہندوستانی قہرمان جاکو سونات بھیجی۔

فردوسی نے اس دوسرے اہم دینی اور تاریخی واقعہ کا ذکر بھی کیا ہے کہ ہندو کس طرح ہندستان سے کلیدِ دہمنہ پرچہ لے کر، داستانِ ایران لے گیا۔

ہندستان ہمسری مختلف نبرہ یوں، عجائب گھروں اور دوسرے تختی ذخیروں

میں شاہلے کے متعدد مصوٰع تحفی طے موجود ہیں۔ ان میں سے بعض منطوطے

ایسے بھی ہیں جن کے متعلق ابھی تک قاری ادب کے طالب علموں، دانشوروں

اور اس عظیم ذمہ کے چاہنے والوں کو کوئی اطلاع نہیں۔ مثال کے طور پر

حیدرآباد میوزیم میں چھ مصوٰع خطی نسخے ہیں۔ نئی دہلی میں واقع نیشنل میوزم

نمبر ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳

میں اس کے آٹھ مصرعے نسخے ملتے ہیں: سالار جنگ میوزیم اور لائبریری حیدر آباد میں اس کے چھ دیگر مصرعے قلمی نسخے موجود ہیں۔ اوپنل پبلک لائبریری، بائسکی پور، پٹنہ میں

بقیہ صفحہ
شمارہ: ۱۶/۲۴ اس میں مغل طرز کی سترہ تصاویر شامل ہیں۔ شمارہ: ۱۱/۱ اس میں ایک سو تیس تصاویر ایرانی طرز کی ملتی ہیں۔ شمارہ: ۲۰/۱۲ اس میں دائل مغل طرز کی تصاویر شامل ہیں۔ شمارہ: ۱۶/۱۶۳۶ یہ مخطوطہ ایرانی طرز کی چون تعداد میں پر مشتمل ہے۔ اسے ۱۰۵۱/۱۶۴۱ میں میر بخش نے کتابت کیا تھا۔
۱۵ شمارہ: ۶۰/۵۴، بخار، طرز کی بہترین نوے تصاویر اس میں شامل ہیں۔
یہ مخطوطہ ۱۸۳۱/۱۲۲۸ میں کتابت ہوا ہے۔

شمارہ: ۱۳/۸۰۶ اس میں بیس تصویریں ہیں۔ شمارہ: ۸/۵۳۰۲ اس میں کشمیری طرز کی ایک سو باسٹھ تصاویر شامل ہیں۔ یہ مخطوطہ مہاراجہ نجیت سنگھ کے دور حکومت ۱۲۴۶/۱۸۳۰ میں مکمل ہوا ہے۔ شمارہ: ۲۰/۵۴۰۲ اس میں مغل طرز کی اٹھ تصاویر ہیں۔ یہ مخطوطہ ۱۰۵۱/۱۶۴۱ میں پائی تکمیل کو پہنچا ہے۔
شمارہ: ۵۸۶/۵۵۰ یہ ۱۸۶۱ میں مکمل ہوا ہے۔ شیراز طرز کی تصاویر اس میں پائی جاتی ہیں۔ شمارہ: ۳۹۰/۶۱ اس میں ۳۰ تصویریں ہیں جو کاغذ پر ترسیل صدی یعنی صفوی دور ۱۶۳۳/۱۰۹۱ تا ۱۶۱۰ سے ہے۔ شمارہ: ۶۳۰/۶۳ اس میں آٹھ تصویریں ہیں۔
شمارہ: ۱۳۷/۶۶، یہ اواخر مغل دور کا مخطوطہ ہے جس میں پانچ تصاویر شامل ہیں۔
۱۷ شمارہ: ۹۹/۱۰ اس میں شیراز طرز کی پندرہ تصویریں ہیں۔ یہ ۱۵۶۹/۹۷۷ کا مخطوطہ ہے۔ شمارہ: ۱۱/۱۱ اس میں بیجا پور، دکن، طرز کی تین تصویریں ہیں اور ۱۰۹/۱۳۱ دور سے متعلق ہے۔ شمارہ: ۱۱۰۱/۱۱ اس میں شیراز طرز کی سنیس تصاویر موجود ہیں۔ یہ مخطوطہ ۱۰۲۶/۱۶۱۷ کا ہے۔ شمارہ: ۱۱۰۳، اس میں مغل طرز کی سنیس تصاویر ہیں۔ شمارہ: ۱۱۰۴، اس میں شیراز اسکول کی عیسائی قلمی توجہ تصاویر ہیں۔ شمارہ: ۱۱۰۵، اس میں مغربی طرز کی سات تصویریں شامل ہیں۔

شاہنامے کے چھ مصدقہ قلمی نسخے دستیاب ہیں۔ دو مصدقہ قلمی نسخے گورنمنٹ میوزیم
الہ آباد جستھان کی زینت ہیں۔ اسی طرح ایٹیا ملک سوسائٹی، کلکتہ میں بھی
شاہنامے کا ایک مصدقہ نسخہ ہماری توجہ کا مرکز بنتا ہے۔

ہندستان میں موجود شاہنامے کے بے شمار قلمی نسخوں میں نہایت اہم اور
قابل توجہ وہ مخطوطہ ہے جو محمودہ بادشاہ مس لاٹریمری، قیصر باغ، لکھنؤ میں محفوظ ہے۔
یہ نسخہ ۱۲۲۵-۶/۸۲۹ میں تیمور کے لڑکے شاہ رخ کے لیے کتابت کیا گیا تھا اس
میں ہرات طرز کی بیس نہایت خوبصورت تصاویر شامل ہیں۔

شاہنامے کا ایک دوسرا اہم نسخہ دیوان ناصر علی، بی۔ ایم روڈ، پٹنہ کی لاٹریمری
میں موجود ہے۔ اس مخطوطے کے شروع کے صفحے پر مددرا انداز میں تحریر ہے۔
اس تحریر میں غالباً کسی طبستانی قہزادے سے خاندان سے متعلق اطلاع دی گئی
ہے۔ یہ نسخہ خوبصورت تصاویر کے ساتھ امیر رستم بن سالار بن محمد بن
سالار بن سلوک بن کیاڈاس بن شہنشاہ بن حاتم بن حفراسف بن ابو منصور
بن اسپوزان بن شیکش بن شہنشاہ بن حارث بن سعد بن عیسیٰ بن حاتم بن
عبداللہ بن سعد بن الکشف بن امراد القیس بن حجر بن بیش بن امراد الکندہ کی
لاٹریمری کے لیے کتابت کیا گیا تھا جیسا کہ شروع کے صفحے پر تحریر ہے، اس

سے پہلا مخطوطہ ۱۵۳۶-۹۱۲ کا ہے۔ اسے علی مردان خاں (۱۰۶۷-۱۰۷۵) نے شاہجہاں کو پیش کیا تھا اس
میں تئیس منی ایچرز ہیں۔ دوسرے مخطوطے میں سائیس منی ایچرز ہیں۔ تیسرے میں دو تصاویر ہیں۔ مخطوطہ
۱۵۹۱/۹۹۹ سے متعلق ہے۔ چوتھے مخطوطے میں ایک منی ایچر ہے۔ یہ ۱۶۰۰/۸ سے متعلق ہے۔
پانچویں مخطوطہ شمار: ۱۳۵۲/۸۰۰ کا ہے۔ چھٹے اور ساتویں مخطوطے شمار: ۱۳۵۸/۲،
۱۳۶۹/۸۴۳ کے ہیں۔ آٹھ شہن ۱۱۱۴ اس میں چھ تصاویر ہیں۔ شمار: ۱۱۲۴ اس میں ایک سپچاسی
زینت تصاویر ہیں۔ شمار: ۱۲۳۳ اس میں صفوی دور کی پندرہ صفحے کے سائز کی آٹھ تصاویر شامل ہیں۔

قلمی نسخے کی کتابت ۱۲۵۶/۸۶۱ میں مکمل ہوئی۔ اس تاریخ کے بعد مذکورہ مخطوطے کے آخری صفحے پر ایک دوسری تاریخ رجب ۱۲۶۵/۸۶۹ ثبت ہے۔ اس خطی نسخے میں شامل چوتن منی البحر واضح طور پر منگول طرز پر ہیں۔ یہ تصاویر چینی ایرانی اور شاید ہند بودائی اثرات کی حامل ہیں۔ غالب گمان یہ ہے کہ ہند بودائی اثرات اس زمانے میں پندرہویں صدی عیسوی تک ایران میں قائم رہے۔ اس مخطوطے کا ہر صفحہ چارہ کالموں پر منقسم ہے اور صاف ستھرے نستعلیق میں لکھا گیا ہے۔ اسے محمد ابن احمد الکشمیری نے کتابت کیا ہے۔ اس میں عنوانات زیب و زینت کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔ اس کے حواشی بھی مطلقاً اور خوبصورت ہیں۔

فردوسی کی اس اہم تصنیف کا ایک دوسرا نہایت اہم قلمی نسخہ کا ما نسٹی ٹیوٹ، بمبئی کی لائبریری میں پایا جاتا ہے۔ اس نسخے کا حال ہی میں علم ہوا ہے اور ایسے کے معروف استاد ڈاکٹر مجتبیٰ مینوی اس کا مطالعہ کر رہے تھے۔ ان کا خیال ہے کہ دنیا میں پائے جانے والے شاہنامے کے قلمی نسخوں میں یہ قدیم ترین ہے۔

ہندستان میں پائے جانے والے شاہنامے کے ان متعدد اور اہم قلمی نسخوں کے علاوہ، شاہنامے کا ہندستان میں کئی مرتبہ اختصار بھی کیا گیا ہے۔ شاہنامے کے لیے خلاصوں میں شاہنامہ شمشیر خانی یا تاریخ دلکشای خلاصہ شاہنامہ کو سب سے بہتر

۱۔ یہ شاہنامہ بلسر کے فیروز چشتی دہلی سے متعلق ہے۔ اس میں پینتالیس تصاویر ملتی ہیں۔
 ۲۔ اس میں انیس تصاویر ہیں۔ یہ سالار جنگ میوزیم میں محفوظ ہے، شمار: ۱۱۰۶ اس خلاصے کا انگریزی میں ترجمہ شائع ہو چکا ہے۔

سمجھا جاتا ہے۔ توکل بیگ حسینی نے کابل میں شاہنامے کا یہ خلاصہ ۱۰۶۳/۱۶۵۳ء میں داراشکوہ کے ایک افسر شمشیر خان کے لیے کیا تھا۔ کنسن (KINSON) کے بقول: ”حتی ہندستان، ودر مشرق کے جنوبی علاقوں میں جہاں فارسی سمجھی جاتی ہے اور اس کا رواج ہے، وہاں شاہنامے کو بھی زبردست اہمیت حاصل ہے۔ لیکن غالباً شاہنامہ اپنے اس ماہرانہ طور پر کیے گئے اختصار کی وجہ سے زیادہ پہچانا جاتا ہے، جو اسی زبان میں شمشیر خان نے کیا تھا۔“ شاہنامے کے اس خلاصے کے سوا، شاہنامہ تختا وریخاں بھی موجود ہے، جو بہادر خاں عالمگیر شاہی کی ادبی کوششوں کا نتیجہ ہے۔

ہندستان کو یہ فخر بھی حاصل ہے کہ ایران کے اس قومی شاعر فردوسی کے شاہکار کو سب سے پہلے یہاں سے شائع کیا گیا۔ شاہنامے کو سب سے پہلے فورٹ ولیم کالج، کلکتہ سے پی۔ ایم۔ لیمبٹن (P.M. LAMBTON) نے ۱۸۱۱/۱۳۲۶ء میں شائع کیا۔ یہ اشاعت ہندستانی اور ایرانی میں قلمی نسخوں پر مبنی ہے۔ شاہنامے کو مکمل یا جزئی طور پر نو لکھنؤ پریس، بیپٹسٹ مشن پریس، کلکتہ؛ کامپٹ اور شتا جی پریس، بمبئی؛ محمدی پریس، بمبئی؛ اردو گائڈ

۱۔ شاہنامہ فردوسی، کنسن، مقدمہ، ص ۱۷ XX

۲۔ بمبئی یونیورسٹی، شمارہ: XXXVII

۳۔ ۱۸۸۶/۱۳۹۸ء؛ ۱۸۸۴/۱۳۰۱ء (تیسری اشاعت)

۴۔ ۱۸۲۹/۱۲۴۵ء

۵۔ ۱۸۶۶/۱۲۶۲ء

۶۔ ۱۸۵۹/۱۲۷۵ء

پریس کلب سے وغیرہ نے مختلف اوقات میں شائع کیا ہے۔ ایک اشاعت کے لیے، شاہنامے کی کتابت ایک ایرانی کاتب مرزا محمد حسین خسروی شیرازی نے انجام دی اور یہ ۱۳۱۵/۱۸۹۷ء میں ناصری پریس، بمبئی سے شائع کیا گیا۔

ہندستان میں شاہنامے کی مقبولیت کے مزید ثبوت کے طور پر اس حقیقت کا اظہار دلچسپی سے خالی نہیں ہو گا کہ شاہنامے کا ہندستان کی مختلف زبانوں میں ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر گجراتی، ہندی اور اردو میں شاہنامے کے تراجم کیے گئے ہیں۔ منشی میاں چند نے اسے اردو زبان کا جامہ پہنایا ہے۔

شاہنامے کا یہ اردو ترجمہ ۱۳۰۵/۱۸۸۸ء میں نوکلشور پریس سے شائع کیا گیا ہے۔ متعدد ہندوستانی مورخوں اور سوانح نگاروں نے فردوسی اور اس کے زندہ و جاوید تاریخی اور ادبی کارنامے کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔

تذکرہ عرفات العاشقین کا مرتب، فردوسی اور اس کے شاہنامے سے متعلق اظہار حیاں کرتا ہے کہ :

”مفتدای ارباب مناعت معانی، پیشوای اصحاب براعت
 سخنرانی، قایم الکلام، سابق الامام، قاتل درکمالات سابق، منہی در
 روایات صادق، دستور انصاف، استاد البلاء، ملک العلماء، اکمل
 القدام، اعرف العرفاء، دریکدانہ، ابن درج حاجی و انیسوی

۱۸۸۰/۱۲۹۷ھ

سید ایم۔ سی۔ لاٹک ڈاتا، م۔ ۱۸۷۲ء؛ دستور ایم۔ جے، جو اس پاسانا، ۱۵-۱۹۱۱ء؛
 ایم۔ این، کوثر اور الیف۔ این۔ کوثر، ۱۹۱۴ء؛ ڈاکٹر ڈی۔ این، پاٹل، ۱۹۲۳ء؛
 آر۔ این، ماسٹر، ۲۴-۱۹۱۵ء۔

تابناظمان چہ رسد۔ ف

معروف ہندوستانی عالم و دانش مند علامہ شبلی نعمانی وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے شاہنامے کا تفصیل سے تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ علامہ مرحوم نے شاہنامے کی ادبی اور شاعرانہ خوبیوں پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ علامہ شبلی نے شاہنامے کے اساطیری اور قبل اسلام ایرانی تاریخ کے موضوعات پر بھی پوری ذمہ داری سے قلم اٹھایا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ علامہ شبلی نے شاہنامے میں ایرانی زندگی کے مختلف سماجی، ثقافتی، مذہبی اور سیاسی پہلوؤں پر قابل قدر عالمانہ انداز سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ شعرا العجم کی پہلی اور چوتھی جلد میں بالترتیب نوے اور ستتر صفحے شاہنامے کی تحلیل و تجزیہ اور فردوسی کی فنی اور شاعرانہ صلاحیتوں کا اظہار کے لیے وقف کیے گئے ہیں۔ علامہ شبلی شاہنامے کی عظمت کے قائل تھے۔ انہوں نے جب براؤن (E.G. BROWNE) کے فردوسی اور شاہنامے سے متعلق درج ذیل خیالات کہے:

”فردوسی کے بعد جو شعرا پیدا ہوئے وہ شاعرانہ خیالات اور شوکتِ الفاظ دونوں حیثیت سے فردوسی سے بالاتر ہیں اور شاہنامہ سب سے معلقہ کی برابر ہی نہیں کر سکتا۔“

سنے تو چونک گئے اور انہوں نے براؤن کے ان اعتراضات کو مندرجہ ذیل شعر نقل کر کے بے معنی ثابت کرنے کی کوشش کی۔

حریف کاوش ہرگز ان خون ریزش نہ زابد - بدست آہ و رگ جانی و نشتر آتا شاکن

۱۔ خدا بخش لائبریری، شمار مخطوطہ : ۲۲۱

۲۔ تفصیل کے لیے رجوع کریں: شعرا العجم ج ۱، ص ۱۲۳، شعرا العجم ج ۲، ص ۲۰۷

علامہ شبلی نے شاہنامے کی قدردانیاں کے اظہار کے لیے یہاں لکھا ہے کہ ایسے
کتنے لوگ ہیں جنہوں نے عباسی اور دوسرے خلفائے عباسیوں کی کتب و تصانیف
بھی حمید، فریدوں، خسرو، فراسیاب اور اسفندیار جیسے ناموں سے تصانیف
کی ہیں۔

علامہ شبلی کے بعد پروفیسر محمود شیرانی نے شاہنامے کا مزید گہرائی کے ساتھ مطالعہ
کیا۔ ان کے مطالعے کے نتائج نے فردوسی کو علمی اور ادبی لحاظ سے ایک اعلیٰ مقام
پر فائز کیا ہے۔ فردوسی کی شرافت نفس کے موصوفات پر پروفیسر شیرانی نے جو کچھ لکھا
ہے اس نے فردوسی کو ایک عظیم الشان کے ردپ میں پیش کیا ہے۔ پروفیسر شیرانی کا
یہ عقیدہ ہے کہ فردوسی نے اس کے قدیم زمانہ کو تاریکی اور گہرائی کے تاریکے میں
کر دنیا کے سامنے پیش کیا ہے۔ علامہ شبلی نے فردوسی کے مطالعے کے یہ ردائی
ذرا یعنی تذکرہ اور تواریخ پر بھروسہ کیا، لیکن پروفیسر شیرانی نے شاہنامہ
کو خود شاہنامے ہی کی بنیاد پر اپنی تحقیق و جستجو کا محور قرار دیا ہے اور داخل
شہادتوں کو دوسری تاریخی دستاویزوں کی مدد و تصدیق سے فردوسی و اس کے
شاہنامے کے اصلی خدوخال کو اجاگر کرنے کا عظیم کارنامہ انجام دیا ہے۔

پروفیسر شیرانی نے صدیوں پرانے اس بے بین تصور کی مداخلت اور وضاحت
سے تکذیب کی ہے کہ شاہنامہ سلطان محمود غزنوی کی خواہش پر کسی صلی یا موافق
کی امید پر نظم کیا تھا۔ پروفیسر مرحوم کا عقیدہ ہے کہ محض جذبہ حب الوطنی نے
فردوسی سے یہ عظیم الشان مذمہ داستانِ نغمہ کرائی ہے۔ اسی طرح شیرانی مرحوم کا
یہ کہنا ہے کہ نظم می غرضی سمرقندی نے اپنے چہرے میں سلطان محمود غزنوی
کی جو بجز فردوسی سے منسوب کی ہے وہ سراسر فردوسی پر اتہام سے زیادہ کچھ نہیں۔
فردوسی اس قدر اعلیٰ اور ارفع اخلاقی اقدار کا حامل تھا کہ وہ بجز نظم کرنے

سے اپنے فن اور مقام پر حرف آنے نہیں دے سکتا تھا۔ وہ نہ صرف ایک عظیم شاعر تھا بلکہ عظیم انسان بھی تھا۔ پروفیسر محمود شیرانی کے فردوسی پر چہار مقالے شاہنامے کے مطالعے کے لیے کنیدی حیثیت رکھتے ہیں۔

متعدد دوسرے ہندوستانی محققین اور دانشمندان نے شاہنامے کا مطالعہ کیا ہے اور اس کے ادبی اور شاعرانہ محاسن کی نشان دہی کی ہے۔ پروفیسر بادی حسن فردوسی کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

غزوی دور کے شعرا اس نے عظیم سمجھے جتے ہیں کہ ان کا فن ہر قسم کی آلائش سے پاک اور فطری ہے۔ ان کے آثار میں آفاقیت نمایاں ہے۔ لیکن فردوسی اس نے عظیم ہے کہ اس کا فن فطرت سے قریب اور مٹی ہے۔ اس کے لیے دریائے نیل اور گنگا کے اُس پار مہمن ہے زندگی کے آثار موجود نہ ہوں اور جلد وفات کے ماحول اس کی نگاہ کبھی گئی یہ نہیں، اس کے بارے میں تو کچھ کہا نہیں جاسکتا، باب حقیقی، وہ فرد تمنداح اس عقلیت، سچ اور حقیقت نے اظہار کے لیے بے پناہ جذبہ، یہ وہ خوبیاں ہیں جن کو فردوسی نے نہایت انصاف کے ساتھ اپنے آثار میں برتا ہے۔

اسی طرح جوئل وائزل (REV. JOEL WAIZ ۱۹۷۷) نے شاہنامے سے متعلق اپنے ان عقائد کا اظہار کیا ہے:

بنا کسی خوف تردد کے کہا جاسکتا ہے کہ شاہنامہ غیر معمولی ذہانت

مٹ انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۴۲ء

مٹاسٹرین بن پرشین بڑی پور جامعہ ملیہ پریس، علی گڑھ، ص ۱۱۵-۱۲۸

اور عظمت کا ایک عظیم الشان نمونہ ہے۔ شاہنامہ اپنے ذوق کو دنیا کے
دوسرے بڑے شعرا کا ہم پلہ ثابت کرتا ہے۔ تخلیقی مہارت، فنی چاشنی،
جذبات و حساسیت کی گہرائی اور گہرائی اور روشن خیالی ایسے
محسن ہیں جن کی وجہ سے فردوسی ہمارے دانستے کی برابری کرتا
ہے۔ اسی طرح تصویر اور اظہار ہیں، انتہائی نازک و لطیف اور
نہایت پوشیلے اندر سنگین خیالات کی تصویر کشی، دورانی انداز بیان،
اظہار و بیان میں رنگارنگی، فکر و تصویرت میں وسعت و احساس
کی نزکت و شوکت کے لیے خاصے فردوسی کو خود شکیں سیرت و شاعری
کم درجہ دیا جائے گا۔ اس کے اثر و جوش و خروش اور ترمیم میں غور
ہیں، فردوسی کی ذہنی قوت و گرفت اور اس کے اظہار بیان کی قوت
کے کمال کا مظہر ہیں۔ شاہنامہ تصاویر کی ایک عظیم گیلری ہے۔
تندرست بیان، زبان و انداز بیان کی شان و شوکت، بے لگ ظہور، ظہور
صراحت، انداز کا بھید پن، اس کی زبان اور سیوہ، فردوسی کی
یہ سب خصوصیات، اس کے شاہنامے کو یونانی و باب کے فیض و شان
نمودہ کے برابر کھڑا کرتی ہیں۔ قدیم ایرانی اپنی شہرت کے لیے فردوسی
کے مروجہ منت اور جدید ایرانی اپنی تہذیبی قاری کی حفاظت اور
دوسرے فردوسی کے ساتھ ساتھ ہیں۔

پی۔ بی۔ وچھاہ ۱۹۳۴ء میں فردوسی کے ہزار سالہ جشن و ردت میں شرکت کے لیے ایران
تشریف لے گئے تھے۔ وہاں سے واپسی پر انھوں نے فردوسی و اس کے شاہنامے

سے متعلق اپنے ان خیالات کا اظہار کیا:

”یہ امر قابل ذکر ہے کہ دنیا کے ادب کی تاریخ میں کسی شاہکار کی استعداد تقلید نہیں کی گئی جتنی شاہنامہ فردوسی کی پیروی کی گئی ہے۔ یہ صورت حال صرف ایران ہی میں پیش نہیں آئی بلکہ دوسرے ممالک جیسے ترکی اور ہندوستان میں بھی جو ایرانی تہذیب سے متاثر ہوئے ایسا ہی ہوا ہے۔“

ہندستان کے متعدد شعرا نے شاہنامے کو اپنی تخلیقی کوششوں میں سرسوق قرار دیا ہے۔ مولانا عصامی کی اہم تاریخی مثنوی فتوح السلاطین کو شاہنامہ ہند کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ شیخ آذری نے احمد شاہ بہمنی کی فتوحات کو بیان کرنے کے لیے بہمن نامہ نظم کیا۔ یہ شاہنامہ کے طرز پر لکھی گئی ایک تصنیف ہے۔ مغل بادشاہ اس بات کے ستمی تھے کہ ان کی تاریخ شاہنامے کی طرز پر نظم کی جائے۔ ملا فیروز نے برطانوی ہندوستان کی تاریخ شاہنامے کے اسلوب پر نظم کی۔ ”لیکن یہ سب کچھ ہونے کے باوجود یہ بعد کے شاہنامے اصل کی محض بے جان نقل کے سوا کچھ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حتیٰ ان کے نام بھی آج فراموش کر دیے گئے ہیں۔“

مثنوی جلیس المشتاق کا اب تک علم نہیں تھا۔ یہ مثنوی امیر شیرانشاہ کے نام معنیہ کی گئی ہے۔ یہ شاہنامے کے اسلوب و انداز پر لکھی گئی ہے۔ اس کے مصنف علی نے فردوسی کو خواب میں دیکھا۔ فردوسی نے اس شاعر سے یہ خواہش ظاہر کی کہ

۱۔ مظلومہ مدراس

۲۔ اس مثنوی پر ایک مضمون پیش نظر کتاب میں شامل ہے۔

وہ ایک ہندوستانی داستان کو شاہنامے کی بحر میں نظم کرے۔ جلیس المشتاق
اسی خواب کی تعبیر ہے۔

اردو میں کبیر گیاروی نے شاہنامہ ہند اور حقیقہ جالندہ صری نے شاہنامہ
اسلام کو فردوسی کے شاہنامے کے اسلوب و انداز پر نظم کیا ہے۔
ان سطور سے اندازہ ہوا ہے کہ فردوسی کا شاہنامہ ہندستان میں اختیار و ہی ہے
توجہ کا مرکز رہا ہے اور آج بھی فارسی زبان و ادب کی اعلیٰ تعلیم کے لیے ہندستان کی
درسگاہوں میں اس کے مختلف اجزاء درس میں شامل ہیں۔

دوسری زبانوں سے فارسی میں تراجم

ایران میں سہ صدیوں کی تہذیب کے بعد فارسی زبان و ادب کے احیاء کا دور شروع ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ فارسی، جو ابھی تک خراسان میں محض ایک لہجے کی حیثیت سے مستعمل تھی، تہذیب و ادب کی زبان کی جگہ لیتی ہے اور تقریباً تمام ایران پر غالب آجاتی ہے۔ عربوں کی ایران پر فتح سے عربی زبان کو ایران میں جو علمی اور ادبی بالادستی حاصل ہو گئی تھی، وہ بھی رفتہ رفتہ ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بجائے فارسی زبان اب اس قدر بل ہو جاتی ہے کہ ایران میں ہر لحاظ سے عربی کی جانشین ثابت ہو۔ یہ بہر حال ایک حقیقت ہے کہ عربی کا اثر فارسی زبان و ادب پر اتنا گہرا رہا کہ حتیٰ آج بھی اس زبان کے بے شمار الفاظ فارسی زبان میں شامل اور مستعمل ہیں۔ عربی الفاظ مثلاً خود لفظ ترجمہ آج بھی فارسی زبان میں سکتا رائج الوقت کی حیثیت رکھتے ہیں۔

کسی ملک کے ادب کا جائزہ لیتے اور اس کی قدیم و منزلت کا پتا لگانے کے لیے، صرف یہی کافی نہیں کہ وہاں کے شعراء و ادباء کے آثار کو دیکھا، و زمین الاقوامی سطح پر ان کا تجزیہ کیا جائے، بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ اس امر کا پتہ لگایا جائے کہ اس ملک کے ادب میں یہ قدرت اور صلاحیت کہاں تک مضمر ہے کہ وہ دوسری زبانوں کے ادب سے اثر قبول کرے۔ اس کے قابل قدر عناصر کو اپنے اندر اس طرح خود اپنے ادب کی تشکیلات میں منسجم کرے۔ پھر تو یہ ہے کہ فارسی ادب کی تشکیل میں دوسری زبانوں کے ادب کے عوامل بڑی حد تک کارفرما رہے ہیں۔

شاہنامہ فردوسی، مثنوی مولانا روم اور گستاخ سعدی جیسی شاہکار کتابیں
اعلیٰ ایرانی، بی ادبی علمی ذہن کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اسی طرح مختلف
شعرا اور ادیب جیسے حافظ، غرناہ، ابن سینا اور البیرونی کی شاعرانہ، علمی اور تحقیقی
کاوشوں کے نتیجے میں جو آثار وجود میں آئے، وہ فارسی زبان و ادب کی تاریخ کا
اہم سرمایہ ہیں۔

فارسی ادب کا ایک دوسرا اور بلاشبہ اہم پہلو دوسرے ممالک خاص طور پر
ہندوستانی ادبی شاہکاروں سے استفادہ اور اخذ کرنا، انھیں فارسی میں منتقل کرنا
اور اس طرح انھیں علمی، ادبی دنیا تک پہنچانا ہے
چھٹی صدی عیسوی میں مشہور ستاسانی بدشاہ انوشیروان عادل ۵۲۱-۵۷۹
کا ایک درباری طبیب بزرگ وید ہندستان آیا۔ اس نے ہندوستانی کلاسیک پرچہ تتر
حاصل کی، جسے دیشوثرمن نے سنسکرت میں تالیف کیا تھا۔ یہ ایرانی طبیب اس
ہندوستانی مایہ ناز تالیف کو اپنے ہمراہ ایران لے گیا اور اپنے زمانے کی ایرانی زبان
یعنی پہلوی میں اس کا ترجمہ کیا۔ بزرگ وید کی اس کوشش نے درحقیقت پرچہ تتر
کو دنیا کے ادب میں متعارف کرایا۔ پرچہ تتر کے اسی پہلوی ترجمے کے بعد دنیا کی اہم
زبانوں میں اس کے ترجمے کئے گئے۔ اسی کے ساتھ ہندستان کی تقریباً اہم کتاب کو ذی
میں منتقل کرنے کا وہ دور شروع ہوتا ہے جو اب تک جاری ہے

معروف ایرانی شاعر فردوسی (وفات: ۴۵۱ھ/۱۰۳۰ء)۔ نثار اللہ بن
عبد الحمید منشی (۵۳۹ھ/۱۱۴۵ء)۔ امیر بہادر الدین احمد قانع (۶۵۵ھ/۱۲۵۷ء)۔ حسین
دعبل کاشانی (وفات: ۹۰۰ھ/۱۵۰۴ء)۔ ابو الفضل (۹۵۱ھ/۱۵۵۵ء-۱۶۲۱ء)
آپ پرچہ تتر کے فارسی میں مختلف ترجمے کیے۔ اس کے علاوہ شاعرانہ اور
پرچہ تتر کا ایک اور ترجمہ بجا آیانہ کے نام سے کیا گیا۔
ایرانی شاعرانہ و ادبی تاریخ کا یہ دور بہت اہم ہے۔
یونیورسٹی سے شائع کیا گیا ہے

کیا ہے۔ ضرور یہی شخص ہے جو اس وقت "مفتی محمد تقی عثمانی" کے نام سے مشہور ہے۔
 عبدالعزیز شمس الدین سے پہلے اس وقت سے ترقی پزیر ہوئے ہیں۔ ۱۳۱۱ھ کے
 ایشیاء اور افریقہ کی مسکرت کیلئے ان کا بیڑہ تیار کیا گیا تھا۔ ان کے بعد ۱۳۱۱-۱۳۱۲
 ۱۳۲۱-۱۳۲۵ء میں اسی بیڑہ کا بیڑہ تیار کیا گیا۔ ۱۳۲۵-۱۳۲۶ء میں اس بیڑے
 متعلق ہے۔

ہندستان میں مغل حکومت نے اس کے بعد شہنشاہی دربار سے
 ۱۵۵۶-۱۶۰۵ء تک اس کی ترقی کی۔ اس کے بعد شہنشاہی دربار کو اس وقت
 کی دنیا دور بھی نہیں تھی۔ اس کے بعد شہنشاہی دربار کی ترقی میں
 اس وسیع لفظ بادشاہ کے ساتھ۔ یہ پرنسپل کی مندرجہ ذیل میں میں منتقل ہوئی
 ہیں۔ آئری کی اس ویشش کے یہ پرنسپل ہیں۔ ان کی ترقی میں اس وقت جو
 عالمی کے نئے نئے ہوتے ہوئے ہیں۔ ان کے بعد شہنشاہی دربار کی ترقی میں
 کے مقصد سے یہ پرنسپل ہیں۔ ان کے بعد شہنشاہی دربار کی ترقی میں
 جو بے گناہی پائی جاتی ہے۔ اس کی وجہ سے اس کی ترقی میں
 قومیں متاثر ہیں۔ اس کی وجہ سے اس کی ترقی میں
 کہنے کے یہ ہندوؤں کی ترقی میں۔ ان کے بعد شہنشاہی دربار کی ترقی میں
 کی ترقی میں اس کی ترقی میں۔ ان کے بعد شہنشاہی دربار کی ترقی میں

کبر کے ہی مندرجہ ذیل ہیں۔ ان کے بعد شہنشاہی دربار کی ترقی میں
 کو ذریعہ میں ترقی کیا۔ اس کی وجہ سے اس کی ترقی میں
 ہی نے اس کی ترقی میں۔ ان کے بعد شہنشاہی دربار کی ترقی میں
 سے ہو سکتا ہے۔ اس کی وجہ سے اس کی ترقی میں

کا جامہ پہنایا۔ غالب گمان یہ ہے کہ فیضی ہی نے سوم دیو کی کتاب سرت ساگر کو فارسی میں منتقل کیا۔ نقیب خان (وفات: ۱۰۲۳/۱۱۱۴ء)، ملا عبدالقادر بدایونی (وفات: ۱۰۰۴/۱۰۹۵ء)، ملا شیریں (وفات: ۱۰۸۹/۱۵۸۱ء) اور محمد سلطان تھانیسری جیسے فضلا نے سنسکرت کے معروف علما مشہور دیوی برہمن وغیرہ کی مدد سے مہا بھارت کا فارسی نثر میں رزم نامہ کے عنوان سے لفظی ترجمہ کیا۔ کہا جاتا ہے کہ مہا بھارت کا فارسی میں ایک ترجمہ کشمیر کے سلطان زین الدین کے زمانے میں بھی ہوا تھا۔ اس کے علاوہ ایسے شواہد بھی موجود ہیں جن سے علم پتہ چلتا ہے کہ ابو الحسن شعیب، داراشکوہ اور ابو حسن علی جلیلی (۱۰۲۶ء) نے بھی مہا بھارت کے فارسی تراجم کیے تھے۔ آٹنا بہر حال مسلم ہے کہ بعد کے دور میں حاجی زینح انجب (تقریباً: ۱۱۵۷/۱۲۴۷ء) اور ایک نامعلوم ہندو شخص نے بھی مہا بھارت کو فارسی میں الگ الگ منتقل کیا۔

راماین ہندوؤں کی ایک دوسری اہم اور بنیادی کتاب ہے۔ ملا عبدالقادر بدایونی نے وائیں کی راماین کو فارسی نثر کا جامہ پہنایا۔ مسیحی پانی پتی، گردھرداس گوپال، چندر امن بیدل، کایستھ مادھو پوری، امر سنگھ، امانت رائے لال پوری، مصرام داس قایل، منشی جگن کشور حسن فیروز آبادی (۱۸۶۶-۹۹ء)، منشی بانکے لال نہرا، مکھن لعل ظفر، رائے منشی پریشور، بی مہائے مستور، لالہ چند امل چاندا، منشی ہر لال رسوا، دیوی داس کایستھ، ہر بھو سیٹھ، رائے مہادیوی دیریا آبادی، آئند خان خوش اندر دیگر نامعلوم اشخاص نے مختلف ادوار میں راماین کے فارسی میں تراجم کیے ہیں۔

ملا عبدالقادر بدایونی نے خرد افروز کے عنوان سے سنگھاسن تپسی کا فارسی میں

ترجمہ کیا ہے۔ چتر بھوج دس کویستوں نے شہنشاہ کے منوں سے سنگھ سے تپسی کوذری
میں منتقل کیا ہے۔ اس کے علاوہ رسالہ سرپرچی، گل نشان، سنگھ، تپسی مختار،
جموں، کفایت، کان جو داز سند اسکھ اور بھٹا مل استری کی سنگھ من تپسی، موجود
ہیں کہ جن چند داسد، لاہوری، بیسب، رائے کویستو، چاند بن، دادھو، ام، سید
امداد علی، شیو کویستو اور دیگر، معلوم مترجمین نے بھی سنگھ من تپسی کو فارسی و ہند
پہنایا ہے۔

اسی زمانے میں ملا شیر نے دیاس کی ہرکوش کوذری میں ترجمہ کیا۔ ملا شہ
میرت، ہادی، ۹۹۸، ۹-۱۵۸۹ نے رات ترنگی کوذری میں منتقل کیا۔ اسے بعد
میں ملا عبد القادر بدایونی (۹۹۹، ۹-۱۵۹۰) نے آسان زبان میں بیان کیا ہے۔
ملک محمد جاشی (۹۰۶-۹۹۹، ۱۵۰۰-۱۵۱۰) نے پرمات کی داستان ہند
میں بیان کی۔ اسے سب سے پہلے ملا عبد الشکور یزعی (۱۰۱۱-۱۰۲۳، ۱۶۶۲-۱۶۷۳)
(۱۶۶۳) نے زبان گیار (۱۰۱۴-۱۰۲۷، ۱۶۵۹-۱۶۷۳) کے دور حکومت میں فارسی
میں منتقل کیا۔ فارسی میں پرمات کی دور سی روایت مندرجہ ذیل ہیں۔
شیخ میرزا نازم علی سکری، قتل خان رازی (دو ت، ۱-۱۱۰۷، ۱۶۹۵-۱۶۹۵)

پرمات ذکر !

بوستان سخن از امام زمانہ ترجمہ: ۱۲۳، ۱۲۳-۱۲۳، ۱۲۳

نغمہ عشق از منشی سمندر ام قحس (زمانہ ترجمہ: ۱۶۴، ۱۶۴، ۱۶۴)

حفتہ القلوب از گویند رائے قحس

حسن و عشق از حماد الدین (زمانہ ترجمہ: ۱۰۷، ۱۰۷، ۱۰۷)

فرح بخش از چھی رام ابراہیم آبادی

اس کے علاوہ حسن غزنوی، نواب ضیاء الدین احمد خان، شیخ محمد عسکری نے بھی

پردہ ورت کو فارسی زبان میں منتقل کیا ہے۔

چند بین کی داستان کو مولانا آزاد اور سید محمد تقی نے ہندی میں تالیف کیا تھا۔

پانچویں دور سلطنت میں نمبر ۱۰۰۰ نورجی (وفات ۱۶۱۰-۱۶۱۹ء) نے چند بین

کی داستان کو نصرت نامہ کے نام سے ۱۰۱۲-۱۰۱۷ء میں فارسی میں بیان کیا۔

غالب سی دور میں چند بین کا ترجمہ سید محمد تقی نے ہندی میں کیا اور کہہ مہتا کی داستان کو فارسی

میں منتقل کیا۔ اس قصے کی دہریہ زبان کی روایات مندرجہ ذیل ہیں۔

دستور ہمت (زمانہ ترجمہ: ۱۶۶۰-۵۰) از محمد مراد لاج

نصاب انعمان (زمانہ ترجمہ: ۱۵۷۵-۵۰) از بیگم اعجازی انجمن۔

اس قصے کو منشی علی رضا ہمت خان اور آغا بہاری نے ہندی میں مختلف دور

میں قصہ کا مرادپ کے نام سے بیان کیا ہے۔

ترتیب کے دور ۱۰۳۷-۱۰۴۸ء میں ۱۶۶۰-۶۵ء کی ایک نہایت اہم کتاب

نہار دانش ہے۔ اس میں ایک ہندوستانی داستان کو شیخ عبد اللہ کنہویہ

(وفات: ۱۸۸۰ء، ۶۷۷ھ) نے ۱۶۰۶-۶۵ء میں فارسی میں تالیف کیا ہے۔

اسی دوران منوہر دھرم داسی کو ہندوستان میں ہندی میں تالیف

کیا تھا۔ کسی نامعلوم شاعر نے ۱۰۵۹ء میں فارسی میں نظم کا چارہ پستانیا میر عسکری

عاقب خان، آری اور ایک دوسرے نامعلوم شخص نے بھی اس داستان کو فارسی

میں بیان کیا ہے۔

مطالعہ رشیدی بن محمد نے دج گنت کو ۱۰۴۰-۵۰ء میں فارسی میں

منتقل کیا ہے۔

تہذیبی ثقافتی دور میں شاہجہاں کے دور حکومت کو داراشکوہ

فارسی میں تصنیف کی گئیں۔ سنسکرت سے ان کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا۔

شمس الاصوات موسیقی پر کسی ہندی تصنیف سنگیت کا فارسی ترجمہ ہے۔

اسے رُس برس نے عہدِ اورنگ زیب کے دوران ۸/۱۱۰۹-۱۶۹۷ء میں مکمل کیا۔ اپنے دور کے مشہور طبیب محمد اکبر اندانی نے تان سین کی بدھ پرکاش کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ کس قدر اہم ہے یہ حقیقت کہ تان سین کی تعانیت میں بدھ پرکاش کے وجود کا علم نہیں، لیکن ہندوستان کے اس ممتاز استادِ موسیقی کی یہ کتاب آج بھی اپنے فارسی قالب میں محفوظ ہے۔

اورنگ زیب کے عہد کے ایک مشہور عالم و فاضل مرزا روشن ضمیر (وفات: ۶/۱۰۷۶-۱۶۶۵ء) نے پارچا تک کو فارسی میں منتقل کیا ہے۔ پارچا تک سنسکرت میں موسیقی پر اہول کی ایک اہم تصنیف ہے۔ فارسی پارچا تک، سنسکرت کتاب کا ترجمہ بھی ہے اور شرح بھی۔ اسی طرح فقیر سیف خان نے موسیقی کی ایک دوسری کتاب راگ دربت کا (۶/۱۰۷۶-۱۶۶۵ء) میں فارسی میں ترجمہ کیا۔ راگ درپن مان کتوہل کا ترجمہ اور تشریح ہے۔ اسی طرح لعل بہاری کالیستھ ولد ہر رائے سکسینہ نے ہندو مذہب کے احکام و نواہی کی مستند کتاب متاکش کو سنسکرت سے ۶/۱۰۶۸-۱۶۵۷ء میں فارسی میں منتقل کیا۔

انیسویں صدی عیسوی سیاسی اعتبار سے ہندوستان کی تاریخ میں زوال کا دور کہی جاتی ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ایسٹ انڈیا کمپنی کی گرفت ہندوستانی سیاست پر فترت رفتہ سخت ہوتی ہے۔ اس کے نتیجے میں زندگی کا ہر پہلو متاثر ہوتا ہے، لیکن فارسی ادب میں شعرا اور ادبا کی جبرہ بہر پیچے ہی کی طرح جاری رہیں۔ اس دور میں

مختلف زبانوں سے فارسی میں ترجمے کیے گئے۔ ہندستان میں غالباً پہلی مرتبہ اس دور میں ایک انگریزی کتاب کا بالواسطہ فارسی میں ترجمہ کیا گیا ہے۔

خواجہ عبدالحکیم خان نے ۱۲۲۱/۱۸۰۶ء میں ایک ناکہ بینتھی درویش آگے رام کی مدد سے گردنا ناک کی زندگی اور کارناموں سے متعلق ایک کتاب جنم سبھی کا فارسی میں اسی نام سے ترجمہ کیا۔ اسی مترجم نے ترجمہ ملاقات ناک بھی ترتیب دی جو غالباً کسی پنجابی کتاب کا فارسی ترجمہ ہے۔ اس میں گردنا ناک کی مختصر تاریخ و زندگیوں سے گفتگو نقل کی گئی ہے۔ ان بزرگوں میں رکن الدین بکٹی اور شیخ شرف سرہندی شامل ہیں۔

رائے شید پرشاد نے ایک ہندوستانی کتاب بیر سنگھ چتر کونہ سی میں ترجمہ کیا۔ یہی وہ راجہ بیر سنگھ ہے جس نے ابوالفضل کو قتل کیا تھا۔ اس کتاب کے فارسی ترجمے کا نام فرح بخش جان ہے۔ اسے گیسو داس نے ۲۴۴-۱۲۶ میں فارسی جامہ پہنایا۔

شیخ ہنگانے طباطبائی (باورچی گری) پر ایک انگریزی کتاب کا عنوان نعمت کے عنوان سے فارسی میں ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ وزارت میں کرتی کی مدد سے ۱۲۵۳/۱۸۳۶ء میں مکمل ہوا۔

راجہ فتح چند ابن راجہ تارا رن دھن نے دست پنڈت کی پوتھی اچار داس کا مرآت المتقین کے نام سے ۱۲۵۲/۱۸۳۸ء میں فارسی میں ترجمہ کیا۔ انیسویں صدی عیسوی میں الف لیلیٰ کو دو مرتبہ فارسی میں منتقل کیا گیا ہے۔ اوحد بن احمد بگرامی اور محمد باقر خراسانی نے الف لیلیٰ کے فارسی تراجم کیے۔ امیر سبکتگین اور سلطان محمود کے دور کی تاریخ بمبئی کا نہایت اہم ترجمہ بھی اس دور میں ہوا۔ محمد کرامت علی دہلوی نے اس تاریخ کو امینی کے عنوان سے حیدر آباد کے

مہاراجہ چندو لعل شادان کی خدمت میں پیش کرنے کے لیے فارسی میں منتقل کیا۔
 مندرجہ بالا تراجم کے علاوہ بعد کے مغل دور میں بھی متعدد کتابیں منسکرت
 سے فارسی میں ترجمہ کی جاتی رہی ہیں۔ ان میں سے چند درج ذیل ہیں:-
 دیوالوک ہاجتی: جادو کے موضوع پر اس منسکرت کتاب کا احمد خان ہمدانی
 نے مفتاح الفتح کے نام سے فارسی میں ترجمہ کیا۔

برہمائی دان پوران: یہ کتاب دارالسی شہر کی افضلیت سے بحث کرتی ہے۔
 اسے کشن سنگھ نشاٹسیالکوٹی نے عین الظہور کے عنوان سے فارسی میں منتقل کیا
 ہے (زمانہ ترجمہ: ۱۷۷۱ء)

شیو پوران: اسے بھی کشن سنگھ نشاٹسیالکوٹی نے فارسی کا جامہ پہنایا ہے۔
 شری بھگوت: یہ بھگوت پوران کا مختصر فارسی ترجمہ ہے۔
 کشتیہ ماہ تیا: اسے کرن سنگھ کھتری پنجابی نے ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء میں فارسی
 میں منتقل کیا۔

ترجمہ دیب: اسے علی ابراہیم خان نے فارسی میں ترجمہ کیا۔
 ترجمہ خلاصہ دھرم شاستر: یہ ہندو قانون و دھرم مقدس پر ایک کتاب ہے۔
 ترجمہ کرما و پا کا: اس کتاب میں گناہوں کی پاداش کے بارے میں بحث کی گئی ہے۔
 ترجمہ دشنو پوران: اسے زور آور سنگھ نے فارسی میں منتقل کیا ہے۔
 پنج کروشی: یہ کاشی مہاتما کا ایک حصہ ہے۔ اس میں دارالسی میں شیو مندروں
 میں پوجا کے قواعد سے بحث کی گئی ہے۔ اسے بھی کشن سنگھ نشاٹسیالکوٹی نے فارسی
 کا جامہ پہنایا ہے۔

ہری دشن پوران: مہاتما یا اکاشی: مہینے کے گیارہویں دن کی پوجا پاٹ سے
 متعلق ہے۔

بحر الحیات: آئند خان خوش نے اس کا شہ کسند (کاشی کے جغرافیے سے مستقیم)
کو فارسی میں منتقل کیا ہے۔

بحر الحیات: آئند خان خوش نے کیا مہتما کو ۶-۱۵۰۵، ۱۷۹۱ میں فارسی میں
منتقل کیا ہے۔

خیال الفرج: محمد فلاح صاحب نے چتر پیکھا کو اس عنوان سے فارسی کا جاہر
پہنایا ہے۔

کشف الانوار: یہ آتما سمہ کا فارسی ترجمہ ہے۔

نازک خیالت: چندر بھان کالیہ نے سکینہ نے اس عنوان سے شکر آپریا کی
آتما دلاس کا فارسی ترجمہ کیا ہے

سدام چتر: نروتم داس کی سدم چتر کو مٹی جگن ناتھ سہائے نے فارسی میں منتقل
کیا ہے۔

خیابان عشق: بہاری لال کی ست سانی کو جوشی نے اس عنوان سے فارسی
میں ترجمہ کیا ہے۔

گنیش پُران: اسے ہر لال نے فارسی میں منتقل کیا ہے۔

سکرت ادھندی سے ان فارسی تراجم کے سوا، بھگوت گیتا کے متعدد فارسی تراجم
دستیاب ہیں۔ ان میں سے بعض کو ابوالفضل قفقی اور داراشکوہ سے منسوب کیا جاتا
ہے۔ بھگوت گیتا کا ایک فارسی ترجمہ چند سال قبل محمد اجل خان مرحوم نے مرتب کیا
ہے۔ اسے انڈین کونسل فار کلچرل ریشنمنٹ نے شائع کیا ہے۔

موجودہ زمانے میں اگر ایرانیوں نے مغربی زبانوں سے اپنی زبان میں کتابوں کے
تراجم کیے ہیں، تو یہ بات نظر انداز نہیں کرنی چاہیے کہ انہوں نے مشرقی ادب، خاص
طور پر ہندوستانی ادب پر بھی توجہ مبذول کی ہے۔ ایرانی ہمیشہ اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ

قدیم زمانے سے ہندوستانی اندہ ایرانی تہذیب و تمدن میں یکجہت پائی جاتی ہے۔ اسی
 دیرینہ تعمق و غور کی بنا پر معاصر ہندوستانی کتابیں فارسی میں منتقل کی گئی ہیں۔
 محمد تقی صاحب نے پنڈت جواہر لعل نہرو کی مختلف کتابوں کا فارسی
 میں ترجمہ کیا ہے۔ ان کتابوں میں پنڈت جواہر لعل نہرو کی سوانح حیات اور
 GLIMPSES OF WORLD HISTORY شامل ہیں۔ ٹیگور کے افکار نے
 ایرانی علماء و ادباء کو بڑی حد تک متاثر کیا ہے۔ ٹیگور کی مختلف کتابیں بشمول
 گیتا نجلی کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ علامہ شبلی نعمانی کی شعرا العجم کی نوعیت کی
 منفرد کتاب ہے۔ شبلی نے اس کتاب میں ہندوستانی فارسی ادب کی تاریخ سے
 متعلق قابل قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔ اسی اہمیت کے پیش نظر شبلی کی شعرا العجم کی
 پانچوں جلدیں فارسی میں منتقل کی جا چکی ہیں اور انھیں ایران سے شائع کر دیا گیا ہے۔
 صرف دوسری زبانوں ہی کی کتابیں فارسی میں منتقل نہیں کی گئیں، بلکہ یہ
 کوشش بھی گئی کہ قدیم ایرانی ادب کو جدید فارسی زبان میں ڈھالا جائے۔ یہ
 قدیم ایرانی ادب، قدیم فارسی زبان، اوستا اور پہلی زبانوں میں محفوظ ہے۔ پروفیسر
 پور دود نے اس میدان میں بنیادی کام انجام دیا ہے۔ پروفیسر داد نے اوستا میں
 اہم قدیم ایرانی کتاب کا فارسی میں ترجمہ کیا ہے اور قدیم ایرانی زبان کو دوبارہ زندگی
 بخشی ہے۔ پروفیسر صادق کیانے بھی ماہ فروردین ۱۳۰۲ خرداد کا شانزدہم ایران
 کوہ کے عنوان سے فارسی میں ترجمہ کیا ہے۔

موجودہ ہندوستان میں فارسی کی وہ حیثیت باقی نہیں رہی جو کبھی برطانوی
 حکومت سے پہلے اسے نصیب تھی۔ اس کے باوجود فارسی زبان ہماری مشترکہ
 تہذیب کا ایک ناقابل فراموش حصہ ہے۔ آزادی کے بعد بھی ہندوستان میں چند
 ہم کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ ہندوستان میں ایران کے سابق سفیر علی منہ

حکمت نے شکنتلا کو فارسی نثر کا جامہ پہنایا ہے۔ اسے دہلی یونی : سٹی نے شائع کیا ہے۔ اس کے علاوہ پروفیسر ہادی حسن اور ڈاکٹر انند شیکھر نے بھی شکنتلا کے فارسی میں تراجم کیے ہیں، جسے بالترتیب انڈین کونسل فار کلچرل ریشٹرنز اور تہارت یونیورسٹی نے شائع کیا ہے۔ پروفیسر امیر حسن عابدی نے تذکرہ اردو شاعری کا فارسی میں ترجمہ کیا ہے۔ اسے بھی انڈین کونسل فار کلچرل ریشٹرنز نے شائع کیا ہے۔

جس طرح مختلف زبانوں سے فارسی میں تراجم کیے گئے ہیں اور اس کے نتیجے میں فارسی زبان و ادب کو دوسری فکری نصیب ہوئی ہے، اسی طرح خود فارسی کی متعدد اہم کتابیں دنیا کی مختلف اہم زبانوں میں بھی ترجمہ کی گئی ہیں۔ اس طرح فارسی زبان و ادب نے بین الاقوامی ادب کی تاریخ میں نہ صرف ایک اہم مقام حاصل کر لیا ہے بلکہ اس میں اضافے کا باعث بھی بنی ہے۔ اس مضمون میں چونکہ صرف مختلف زبانوں سے فارسی میں تراجم سے بحث کرنا مقصد ہے، اس لیے فارسی کتابوں کے دوسری زبانوں میں تراجم کے موضوع پر اس وقت کوئی گفتگو کرنا مناسب نظر نہیں آتا۔

حیاتی گیلانی اور تغلق نامہ

[امیر خسرو دہلوی کی آخری تصنیف ایک تاریخی مثنوی تغلق نامہ ہے۔ یہ مثنوی مغلوں کے دور میں ناقص دستیاب تھی۔ اسے مغل ذہب میں مکمل کرایا گیا۔ مثنوی کی تکمیل کا یہ کام حیاتی گیلانی کے سپرد کیا گیا۔ اتفاق کی بات ہے کہ حیاتی تخلص رکھنے والے دو شاعر گزرے ہیں۔ ایک حیاتی گیلانی اور دوسرا حیاتی کاشی۔ تذکرہ نویسوں نے جہاں تغلق نامہ کی تکمیل کا ذکر کیا ہے وہاں حیاتی گیلانی اور حیاتی کاشی میں امتیاز نہیں کیا۔ ان تذکرہ نویسوں کو اشتباہ ہوا اس لیے خلط مبحث کا شکار ہو گئے ہیں۔ پروفیسر عابدی صاحب نے اس اشتباہ کو محسوس کیا ہے اور دونوں معاصر شعرا سے متعلق دو تحقیقی مقالے تحریر فرمائیں ہیں جن سے تذکرہ نویسوں کے اشتباہ کا ازالہ اور خود مثنوی تغلق نامہ کے مکمل کیے جانے کی تفصیلات کا علم بھی ہو جاتا ہے۔ضمیمہ ۱ تغلق نامہ امیر خسرو از حیاتی گیلانی کو پروفیسر عابدی صاحب اور ڈاکٹر مقبول احمد صاحب نے مرتب کیا ہے۔ یہ ضمیمہ انڈیا پرشین سوسائٹی سے ۱۹۷۵ء بحری میں شائع ہو گیا

۴۔ م]

مولانا کمال الدین حیاتی گیلان کے شہر رشت میں پیدا ہوئے۔ سن رشد کو پہنچ کر انھوں نے تجارت کا پیشہ اپنایا اور تجارت کے سلسلے میں وہ کاشان اور گیلان کے درمیان آیا جایا کرتے تھے۔ حیاتی گیلانی نے عراق اور خراسان کا سفر بھی کیا ہے۔ مندرجہ ذیل شعروے ان کے سوتیانہ مذاق کا پتا چلتا ہے :

تا تو ہم بگا ہی توانی وصل یافت ای حیات یار یا زاری خوش است
اہم مذکرہ نگار عبد الباقی نہایت مدی تے بھی حیات کی گیلانی کی ان آلودگیوں کی طرف ان
الفاظ میں اشارہ کیا ہے :

باد جود آلود گیہا ہی نامناسب، دیکمال پاکیزگی روز گاری گذر انسید
ایک بار کا قعر ہے کہ میلی نام کے ایک شاعر نے نشے کے عالم میں تلوار سے ان کا دہانا
ہاتھ زخمی کر دیا۔ حیات اتنے صاحبِ مروت تھے کہ قدرت کے باد جود انہوں نے
انتقام نہیں لیا اور درگزر سے کام لیا۔ خاص طور پر اس لیے کہ نشے کے عالم میں
تامی سے یہ فعل سرزد ہوا تھا۔ اتنا ضرور ہے کہ حیات کی گیلانی اس خطرناک واقعے کے
بعد کاشان چلے گئے اور وہاں سے ہندستان آ گئے۔

ہندستان اگر حیات نے ایران اور ایرانیوں کی توصیف و تعریف کی۔ ہندستان
میں جب انھیں ایران کی یاد آئی تو انہوں نے یہ روان قصیدہ لکھا۔ اس میں امام
رضا کی مدح ہے۔ گیلان اور اہل گیلان سے غالباً حیات بد مزہ تھے اس لیے اس
قصیدے میں ان کی مذمت کی گئی ہے۔ اس قصیدے سے شاعر کے جذبات کی
فراوانی کا احس بھی ہوتا ہے :

روم تا یا ایرانیان جان فرستم	بان بوم و بر راج و ریحان فرستم
چہ راج و چہ ریحان کہ آن بوم و بر راج	ہمہ مشک سوزم ہمہ بان فرستم
ہمہ شست ایران گل است و ریاحین	چہ سازم قنار گرم الحان فرستم
کشایم پر وہاں طبع و پس آنگہ	کہن بلی در گلستان فرستم
من و دماغ میر و خوتا ب حشرت	چہ دارم ندانم با ایران فرستم

بکفت نیمہ جاتی و حرم عظیمی
 ز امیران بیاد آرم و از دل تنگ
 چه امیران کہ ہرگز بوی ہمیش بسنجم
 ازین پس بغم و شوم زادہ گریم
 تشبہ ہجرشان پس کہ سیلاب ریزم
 کشم آہ و قفل بغم بستگان را
 کسم گریہ و تنگدستان غم را
 شمارا و مادر الکاف است بادی
 اگر کان اگر بحر خود دست یابم
 بدینسان کہ خونابہ از چشم ریزم
 ازین این فرستم از آن آن فرستم
 زین ز سادم از ماہ و خورشید دانگ
 شرف از کہ افزود آن خاک و آبی
 علی رضا آنکہ از لطف نامش
 ہر آن خاک کار نسیم از دیارش
 فد سوزن را سر خسروان را
 من و خشک چشم حیاتی کہ بااد
 ز گیلان و گیلانیان یاد نامم
 بآن کافرہا کہ آن قوم کردند

باین شگہ سی چہ تاوان فرستم
 خزانہ بجگشت بتان فرستم
 تب لرزہ دہ مغز تووان فرستم
 گہر بادم و در بعران فرستم
 شفق را ہمہ خون بد امان فرستم
 زبرد در مفاصح ترمان فرستم
 بد امان ہمہ لعل و مرجان فرستم
 ہر آن بہرہ کز شکر یزدان فرستم
 ہمہ بزدنم ہر دو یکسان فرستم
 ازین قیمتہا فراوان فرستم
 مراد اینکہ جان را بجانان فرستم
 سجود ی تباک خراسان فرستم
 گویم پیامی بکیوان فرستم
 دو صد خلد و جنت بر فووان فرستم
 ہمہ ہمہ ہمہ ہمہ پیر کنعان فرستم
 بجولان گہش گوی چوکان فرستم
 ہم زادہ ابرنیسان فرستم
 ہر آنکہ کہ بردہ ستان فرستم
 اگر قبلہ باشد کی ایمان فرستم

حیاتی اپنے وطن گیلان سے کبیدہ خاطر ہو کر ہندستان آئے تھے۔ اس امر کی تصدیق
 ان کے ایک دوسرے شعر سے بھی ہوتی ہے:

بادشاہ کے ساتھ رہتے تھے۔

عبدالرحیم خان خانان سے بھی حیاتی کے تعلق کا علم بے کہتے ہیں کہ ایک مرتبہ خان خانان انھیں اپنے خزانے میں لے گیا اور اپنی روایتی داد و دہش اور جو دہشتاں کا ثبوت سر دراز دیا۔ اس نے حیاتی سے کہا کہ جتنی اشرافیاں لے جاسکتے ہو، اٹھالے جاؤ۔ حیاتی ددات شیر اپنے ٹھولے گئے۔

ایک بار جب دکن کی فتح سید لرحیم خان خانان کے سپرد ہوئی تو مدد کے لیے حیاتی بھی ان کے ہمراہ ہوئے۔ اگرچہ پہلے سے ان دونوں میں راد و رسم تھی، مگر اس سفر میں خان خانان کو صحیح طریقے سے حیاتی کے کمالات کا اندازہ ہوا۔ اس کے بعد حیاتی مکمل طور پر خان خانان کے مدد جو میں شامل ہو گئے اور دونوں کے تعلقات عزیز و گہرے ہوتے گئے۔ حیاتی اب اپنی غزلوں اور قصیدوں میں لگاتار ان کی مدح کرنے لگے۔ خان خانان نے بھی اس تعلق کے صلے میں انھیں پرگنہ یا ران میں ایک موقع انعام کے طور پر دیا۔ اس موقع سے ہر سال کافی آمدنی ہو جاتی تھی۔ اس اقتصادی اطمینان کی وجہ سے حیاتی ساری عمر شراب پیتے رہے۔ رسمی قلندر نے خان خانان کی سرپرستی، داد و دہش اور تربیت سے حیاتی کیلانی کی زندگی میں جو خوش آئند انقلاب رونما ہوا، اس کا ذکر اس جملے میں کیا ہے:

زلنعت تو حیاتی حیات دیگر یافت

ایک مرتبہ کا واقعہ ہے کہ دولت آباد کے اطراف میں خان خانان، راجو دکھنی اور ملک غبر میں جنگ چل رہی تھی۔ خان خانان کا لوطا کاشا ہنوار خان، راجو دکھنی کی

۱۔ آثارِ رحیمی، ج ۳، ص ۷۲۰

۲۔ خان خانان ۱۶۰۰ء سے ۱۶۰۵ء تک شہنشاہ اکبر کی طرف سے دکن میں راجو دکھنی اور ملک غبر سے جنگ میں مصروف رہے۔

تہ شہر میں بھڑا دھڑا کر رہے تھے۔ دروازہ بند کر دیا۔ پتہ نہ پڑا۔
 خان خانان کی فوج نے جب وہاں سے کوچ کیا تو اُگت لگا کر خان خانان
 پر تھکر دیا۔ اُس وقت کل ڈیڑھ سو سپاہیوں سے مزید دو سو لاکھ ہاتھی
 بیکار ہو پاپ ہزار فوجیوں کے ساتھ دور ہوئے۔ بسبب شہر کے گھیرے ہوئے
 سب سے پہلے قیام پسنے والوں کے، تو خان خانان کے پاس پہنچ گئے۔
 جس زمانے میں قیام خان خانان کے پاس رہتے تھے، ان کے پاس خان خانان
 اکثر و بیشتر دروازے سے جانے لگتے تھے۔ ان کے پاس انہیں پانچ
 پاتے تھے تو حقیقت خود ان کو سلاطین کا رخ کرنا چاہتے تھے۔ ان قوت سے
 خان خانان و قیامی کے درمیان نہایت قریبی و پرخصوص دوستی کا پتہ چلتا
 ہے۔

صوبہ دکن سے نکل کر قیامی جہانگیر کے دربار میں پہنچے۔ ان کے باوجود
 وہ خان خانان کی مدد سرکاری میں مشغول رہا۔
 قیامی گیلانی کے سال وفات میں اتحاد منسبہ نے وفات کر دیا۔ جو سال
 ۱۰۱۹ ہجری ۱۶۰۶ء تک ہے۔ مؤلف بارغامونی نے ۱۰۱۹ ہجری بتایا ہے۔ مگر
 سعید گیلانی کے اُس قلعے سے جو قیامی کے سونے چاند تھے، تو لے جانے کے وقت
 نہایت تھا، ۱۰۱۹ ہجری برآمد ہوا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۰۱۹ ہجری میں
 زندہ تھے۔ مؤلف تاثر یہی ہے کہ ان کا سال وفات ۱۰۲۸ ہجری (۱۶۱۵ء) تحریر
 کیا ہے۔ درمزد شہوت کے طور پر یہ بھی اشارہ کیا ہے کہ خود اس نے قیامت پائی
 یافتہ سے سب وفات نکالا تھا۔ قیامی کے انتقال کے بارے میں مؤلف تاثر یہی
 ہے کہ بعض دوسری تفصیلات بھی دی ہیں۔ ان سے بھی اس کی تصدیق ہوتی
 ہے کہ قیامی ۱۰۲۸ ہجری میں فوت ہوئے۔ نہایت ہی نے لکھا ہے کہ ۱۰۲۸ ہجری

میں جب حیاتی احمد آباد انجرات سے واپس ہو کر فتح پور آئے تو ان کا ارادہ تھا کہ خان خانان کی خدمت میں رہ کر عمر کا باقی حصہ اطمینان و یک سوئی سے گزار دیں۔ اسی ارادے کی بنیاد پر وہ جہانگیر کے دربار سے رخصت لے کر چل پڑے۔ تقدیر کا کرنا ایسا ہوا کہ فتح پور سے آگرہ جانے کے لیے ابھی وہ سوار بھی نہیں ہونے پائے تھے کہ انتقال کر گئے۔

حیاتی گیلانی اپنے دور کی ایک مشہور شخصیت تھے۔ ان کے معاصر اور بعد کے سوانح نگاروں نے حیاتی کو اچھے الفاظ سے یاد کیا ہے اور ان کے فن شاعری کو سراہا ہے۔ حیاتی کے نو سراپا الفضل، رقم طراز ہیں کہ:

از دربار معنی جوئی یہ بنگاہ از گذر دو دوستی و راستی انہی ثانی او پیدا است۔
 تاثیر بھی میں حیاتی کے بارے میں یہ سطور نظر سے گذرتی ہیں جن سے ان کے 'ملاقات' اور 'فن' پر تفصیلی روشنی پڑتی ہے:

قادر۔ ہر صدمہ خوش ذاتی ملا حیاتی، نہال حیات برومنش چون گلدرہ
 قدس دلاویز و غایب مجالس طرب میسر۔ ہر لفظی از منظومش چون زبان
 صباح متعین طبع آفتاب معانی و ہر حرفی از منشور آتش چون دم
 عیسوی مشکفل حیات باقی، رشحات افلا مش از صفار شک قطرات
 سحاب و نظم کلامش دریا کیزگی غیرت گوہر سیراب، جامع فنون کمالات
 و حیثیات کسی و وہی است و آداب نیکو ذاتی و خوش صحبتی و سلفتہ
 دلی و قاعدہ ذاتی دستور اعمال از باب این فن است۔ وجود شریفش
 در ہر مکان و زمان باعث تفریح قلب و سرور اکابر و اعیان و جمعیّت

دانشیالی مؤلف و نشان دستوران است. بواسطہ از بسیاری از مستعدان
 و خوبان ہر صفت در ممالک ہندستان بمطلب و مدعای خود رسیدہ
 اند و در این قسم امور بچہ خود منت دارد نہ بر یاران منت میکند و در
 دقت و وسع و امکان درین دادی می کوشد و در ایام الاوقات بصحبت
 مردم اہل و قصبہ و بلوالبسری ببرد و صلائی ہمیشہ و عشرت و ادب و ایچ
 باقی نیز در زمانہ نمی گذارد و در مضار فصاحت و بلاغت از مشاہیر
 قرقر و سخنوران است.

حیاتی گیلانی کے بارے میں مؤلف ہفت قلم کا خیال ہے کہ :
 بطیف طبع و شگفتگی خاطر و وسعت مشرب و گرمی ہنگام و مہزون
 بود۔

نعم کردی نے لکھا ہے کہ :
 طبعش لطیف است
 اور صاحب ہمیشہ بہار لکھتے ہیں کہ :
 حیاتی گیلانی سرزمین ہر دانِ طریقت و حقیقت بود۔ بر نیک و
 بیش قانع، بمرود و سرور زندگانی کردی۔
 مؤلف باغ معانی کا خیال ہے کہ :

۱۔ ج ۳، ص ۹

۲۔ ہفت قسیم، ج ۳، امین احمد رازی، مطبعہ تہران، ص ۳۱۳

۳۔ تذکرہ نعرہ دی: طاہر نصرانی، مطبعہ تہران، ص ۳۱۳

۴۔ ہمیشہ بہار: کشن چندا خلاص، اردو، اکتوبر ۱۹۶۵ء، ص ۶۱

در اقسام سخن طبع رسا و فکر زین طبع تیز داشت و بسیار خوش طبع

بندہ سنج بودہ

مذہبِ نتائج الافکار لکھتے ہیں:

شاعر خوب است و کلامش مرغوب

شمعِ انجمن میں حیاتی گیلانی کے بارے میں یہ اظہار خیال کیا گیا ہے کہ:

نفسِ روح پرورشِ محمد حیات است و تیرایِ ہزارہ آورشِ مفرح

ذات

سراج الدین علی خان آرزو نے حیاتی کو:

”خوش فطرت درست فکر، نہایت ہنرال مزاج، ندیم بندہ گو“

کہا ہے۔

اسی طرح صاحبِ مخزن الغرائب نے انھیں:

”شاعرین زبان، خوش صحبت، فصیح البیان“ بتایا ہے۔

مؤلفِ صحفِ التہذیب ان کے متعلق کہتے ہیں:

”حیاتی گیلانی بخوش بیانی موصوف و شعرا سی معروف بود“ اور لکھا ہے

کہ ”حدت فہم“ اور ”سرعتِ نظم“ کی وجہ سے وہ شروع شروع میں اتنے معروف

۱۔ باغِ معانی: نقوشِ علی، مخطوطہ خدابخش لائبریری، ص ۸۳

۲۔ نتائج الافکار: قدرت اللہ، مطبوعہ بمبئی، ۱۳۳۶ھ، ص ۸۳

۳۔ شمعِ انجمن مطبوعہ کھوپال، ص ۱۲۲

۴۔ مجمع التفائس: آرزو، مخطوطہ خدابخش لائبریری، ورق ۱۲۲

۵۔ مخزن الغرائب، مخطوطہ خدابخش لائبریری، ص ۱۹۶

ہوئے دستے کہ لوگ ان کو مخیون کہنے لگے تھے۔ لیکن بعد میں بہت ہی متواضع اور
مکسر المزاج ہو گئے۔

مؤلف میخانہ کی حیاتی گیلانی سے ملاقات ہوئی تھی۔ انھوں نے ان کو منتخب
امثال و اقراں بتا دیے اور یہ بھی لکھا کہ جب حیاتی گیلانی نے ”خرو شیریں“ کی
حر میں ”سلیمان بلقیس“ مثنوی کہی اور بادشاہ کے نیم معنوت و تو، غیظ و غم کے
طور پر سونے میں تو لا گیا۔ ممکن ہے کہ تعلق نامے کی تسمیل پر حیاتی کو تو لا گیا تھا،
اسی کو صاحب میخانہ نے ”سلیمان بلقیس“ نام کی مثنوی کے ساتھ وابستہ کر دیا ہو۔
وہ ان کا دیوان خود نہیں دیکھ سکے، البتہ میخانہ کی تالیف کے وقت کسی سے سنا
کہ اس میں سات ہزار شعور ہیں۔ صاحب تذکرہ نظم رزیدہ نے ایک دیوان میں
صرف تین ہزار شعور شمار کیے ہیں۔

دیوان حیاتی گیلانی کا ایک قلمی نسخہ آزاد بھون لائبریری، نئی دہلی میں
موجود ہے اس کا خط نستعلیق ہے اور سائز $\frac{1}{4} \times \frac{1}{2}$ ۔ اس میں عدد سو صفحے
ہیں۔ یہ بہت باریک حروف میں لکھا ہوا ہے۔ شروع کے علاوہ جگہ جگہ سے ناقص
ہے۔ بہر حال سب سے پہلے اس میں غزلیات ہیں، جو اس شعر سے شروع ہوتی
ہیں۔

چند از خون بطرازم مرثہ گریان را نام کم باد نہ ہر نام و نشان بچان را
ان غزلیات سے چند اچھے اشعار نقل کیے جا رہے ہیں:

۱۔ محف ایلاہیم: مخطوطہ خدابخش لائبریری، ورق ۲۳۳

۲۔ شمار: ۴۴

۳۔ غزلیات کے تقریباً ۱۱۷، اشعار ہیں۔

الہی بغور و بے انوارِ جمالت کہ جان ہای خردمند ان بیدار و روشن است
 و ہر پیر تو آتشِ جلالست کہ دلہای نیکو کاران از آن گلشنِ تجلی ذات
 و صفاتِ جمال و جلال خود را بہ تبیین عالم آرای این بادشاہِ دُخدا گاہ
 خلایق پناہ تابان داری و ہر گزیدہ شاہزادہ ہای حق پرست حقیقت
 شناس کہ ہر گوہر شب چراغ ملک و مملکتند ہم در سایہ شمع
 ظل اللہ بعد کمال رسانیدہ و روشن ضمیر گردانی۔

اس کے بعد رباعیاں ہیں۔ ایک رباعی میں کسی منظر ہی: می شخص کا ذکر ہے، جن کے
 ساتھ انہوں نے وقت گزارا اور در بدل کیا:

بامظہری امروزہ بزمِ خوش
 بودیم بگردل دیوانہ خویش
 ایک رباعی میں بادشاہ کے جشنِ وزن کا ذکر ملتا ہے۔ اس رباعی کا ایک مصرع یہ ہے
 امروزہ کہ روزِ جشن شاہنشاہ است

اس کے بعد پھر غزلوں کے اڑتیس شعرا آئے ہیں۔ اس کے بعد مثنوی ساقی نامہ ہے،
 جو اس بیت سے شروع ہوتی ہے:

بیا ای ساقی نوشین لب من تمنای ہمہ روز و شب من
 اس کے بعد غزلوں، قصیدوں، رباعیوں وغیرہ کے اشعار حفظ مطبوعہ گئے ہیں۔ آخر
 میں یہ نسخہ ائمہ بھی خراب ہو گیا ہے۔ بہر حال اس میں تقریباً دو سو چونتیس شعر
 ہیں اور شاہزادہ سلیم و بہام الدین وغیرہ کی مدح میں اشعار نظر آتے ہیں۔

حیاتی کاشی:

گیندہویں صدی ہجری دستربویں صدی مسوی میں حیاتی تخلص کے ایک

شاعر گزرے ہیں۔ ان کو حیاتی کاشی کہا جاتا ہے۔ مولانا حیاتی کاشی شروع میں سقائی کا کام کرتے تھے، اس وجہ سے ان کا ہی تخصص ہو گیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ نقطوی خیالات کی وجہ سے شاہ مہاسپ صفوی نے ان کو قید میں ڈال دیا تھا۔ جب دو سال بعد وہ قید سے رہا ہوئے تو شیراز منتقل ہو گئے اور وہاں سے کاشان پہنچے۔ بعد میں حیاتی کاشی نقطوی عقاید و نظریات سے باز لگے تھے۔ ان کے عقائد کے بارے میں یہ واقعہ درست ہو گا، لیکن یہ کہنا کہ شاہ مہاسپ نے ان کو قید کر دیا تھا، صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاہ مہاسپ اول (۹۳۰-۹۸۴/۱۵۲۲-۱۵۷۶) کا زمانہ حیاتی کاشی سے پہلے اور مہاسپ شاہ دوم (۱۱۳۵-۱۱۴۴/۱۷۲۲-۱۷۳۱) کا زمانہ ان کے بعد آتا ہے۔ یا پھر ایسا ہو گا کہ حیاتی کاشی کو قید کرنے والا بادشاہ کوئی اور ہو گا مہاسپ نہیں۔

ایک عراف زادے کے عشق میں گرفتار ہو کر حیاتی کاشی قزوین گئے اور وہاں سے بلخستان آئے۔ یہاں وہ دکن میں احمد نگر میں مقیم ہوئے۔ تقی اوحادی نے انھیں دیکھا تھا۔ حیاتی کاشی ۱۱۸۰/۸۹-۱۲۸۸ میں فوت ہوئے۔

مؤلف نتائج الافکار ان کے متعلق لکھتے ہیں:

عذرت از کلام زگینش ظاہر و فصاحت از اشعار متینش باہر

اور صاحب شمع زخمن کا خیال ہے کہ حیاتی کاشی:

شاعر شیرین ابیات است و میرب چہ شمر آب حیات

حیاتی کاشی کے یہ شعراء دو سو سے زیادہ تذکروں میں نقل کیے گئے ہیں:

مگر یہ واسو ویرانی عالم دہاورد
کشتی یوں بیارید کہ بخود اینجاست

نغمہ گزشتہ جہان بن مقوم رسید
کہ ہرگز گزشتہ گزشتہ تمام کشید

خاب کوی تو ز میل مشہ پریم کردیم
تا خبری تو ز رگندہ ما نرسد

بر غنچہ آردہ خط لسان کشش
فی وصال عجب نہ گشتہ بجران کشش

خواہی کہ کس انگشت بگری نہ بد
بنشین و چہ نقطہ ہی درد دمان کشش

تغلق نامہ:

حضرت امیر خسرو کی آخری تصنیف ”تغلق نامہ“ ہے۔۔۔ سے نون نے تغلق حکومت کے بانی سلطان غیاث الدین تغلق (۶۲۰ھ - ۶۲۵ھ - ۱۲۲۰ھ - ۱۲۲۴ھ) کی فرمائش پر لکھا ہے۔ اس مشنوی میں قطب الدین مبارک شاہ کے قتل، خسرو خان کی بے رحمی، کی حکومت اور غیاث الدین تغلق کی تخت نشینی کا ذکر کیا ہے۔

اکبر و جہانگیر کے زمانے میں تغلق نامے کے نسخے تیار ہو گئے تھے۔ سید ہاشمی فرید آبادی نے اس کے متعلق ذیفی کا ایک خط بھی نقل کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”امیر خسرو کی بعض اور تصانیف زمانے کی دست برد سے محفوظ نہیں ہیں اور جو کہ بعض مسرین کا اندازہ ہے ان کا کچھ سے زیادہ کدیم بے نشان ہو گیا اس میں مشنوی تغلق نامے کو بھی شامل سمجھا جا رہا ہے۔ چنانچہ اکبر کے عہد میں۔۔۔۔۔ یہ مشنوی بہت ہی گریباں ہو گئی تھی۔“

اس بارے میں سب سے دلچسپ و قیمتی شہادت ایک شہر ذیفی کے رئیس سے ہم پہنچتی ہے، جو اس نے راجا علی شانت فاروقی واری نالیس کو تحریر کیا تھا۔ قلعہ کی

عبادت سے ہے:

بہ سلطنت و اہمیت پتہ سید الاقران راجہ علی خان فاروقی والی خاندان
امید کہ نواب معلیٰ انصاری، مذکورگی اوصاف موید و منصوبہ باشند۔۔۔۔۔
بموجب غرض مستعد می نماید کہ اگر کتاب تغلق نامہ کہ از انفا س
مقدمہ امیر خسرو مست، چند ورق از اول و چندی از آخر رفته،
التفات نموده و جز از اول و ہمین قدر از آخر یکی از خدمت کاران
امر فرمایند کہ بہ خطی کہ مسودہ نموده، بچہت بندہ مصحوب حاملان
عریفہ فرستند۔ امید کہ مکرم عالیہ را غدر ناپہ میر این جرأت و
تصلیح خواهند داشت۔ دام اللہ افواکم۔ العبد الاقل فیضی

اس واقعے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنوی اکبر بادشاہ کے زمانے میں کم از کم شمالی
ہندستان میں بہت نامور و موجود ہو گئی تھی۔ دوسرے یہ کہ بظاہر کتب خانے میں اس کا
جو نسخہ موجود تھا، اس کے ابتدائی انداز آخری اور اقضای ہو گئے تھے۔
بہر حال جہانگیر کے زمانے میں اس مثنوی کا صرف ایک نسخہ موجود تھا، جس
کے دیوان الطریت ناقص تھے۔ اس بنا پر جب نیگری نے اپنے درباری شاعروں کو حکم
دیا کہ اس کو مکمل کریں۔ حیاتی گیرنی کا مکمل کردہ تغلق نامہ بادشاہ کو اس قدر پسند
آیا کہ ان کو سونے اور پاندی میں تنویا گیا۔ محمد سعید گیرنی نے اس تقریب کی تاریخ
کہی ہے:

چون حیاتی را بنہ سنجیدہ ش بہتہ عصر پادشاہ عادل گستر شاہ گردون اقتدار

شاہ نور الدین بہانگیر کی سیر بدستہ کتب بہت کم و سب یہ پورہ نگار بہتر بخش بردہ کی حیدر میزان پر مشتمل اس قطعہ تاریخ سے ۱۰۱۹ ہجری آمد ہوتا ہے۔ اس کا یہ مطلب بھی ہوا کہ حیات گیلانی اس وقت تک زندہ تھے اور بعض تذکرہ نویسوں نے گمران کی تاریخ وفات اس سال سے قبل لکھی ہے، وہ کسی اشتباہ پر مبنی ہے۔

مجلس خطوطات خدایہ حیدر آباد، دکن نے ۱۳۵۲، ۱۹۳۳ء میں حیات گیلانی کے تمکیم کردہ تعلق نامے کو شائع کیا ہے۔

ابھی حال ہی میں دیہان حیات گیلانی کا ایک قیمتی نسخہ دستیاب ہوا ہے۔ اس میں تعلق نامہ بھی شامل ہے۔ یہ تعلق نامہ مطبوعہ نسخے سے بہت خوبصورت و خوبصورت طور پر منوی کے آخر میں اختلافات زیادہ ہیں۔ عدد و برس، مطبوعہ تعلق نامے کے ایڈیٹر علامہ شمس الدین نے تعلق نامے کے تکمیل کو حیات گیلانی کی موت منسوب کیا ہے۔ ہماری رائے اس کے خلاف ہے۔ ہمارا خیال یہ ہے کہ یہ حیات گیلانی کی تصنیف ہے۔ یہ دونوں شاعر بالکل معاصر تو نہیں، البتہ ان کا زمانہ ایک دور سے قریب ضرور تھا۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ حیات گیلانی کے متعلق یہ یقین ہے کہ وہ اکبر شاہ کے زمانے میں ہندوستان آئے اور مغلیں دربار سے وابستہ بھی رہے۔ اکبر کے عہدہ مغل شاہزادے بھی ان کی بے حد قدر کرتے تھے۔ ان میں بہانگیر بھی ہوا گے۔ اس لیے یہ کہنا کہ یہ منوی حیات گیلانی کی تصنیف ہے زیادہ صحیح ہے۔ بہت سے تذکرہ نویسوں نے بھی یہی لکھا ہے۔ بعد کے تذکرہ نگاروں نے البتہ بجائے حیات گیلانی کے

اسے اشتباہ حقیقی کاشی سے منسوب کر دیا ہے۔

مؤلف بدیع نے لکھا ہے کہ جب نیگرنے حقیقی کاشی کو دکن سے بلا کر لایا۔ اسی طرح ۱۰۹ھ میں جب غنوں نے دوسرے درباری شاعر کی طرح ناقص افسانہ تعلق نامے کی تمکیم کی تو بادشاہ کو اس قدر پسند آیا کہ انھیں سونے چاندی میں توڑ گیا۔ اس تول میں تھپے خریدے صرف ہونے اور ہر خیمے میں ایک ہزار اشرفیاں اور روپے تھے۔

مؤلف بدیع نے اپنی دوسری تالیف خزائن عامرہ میں بھی یہی اطلاع دی ہے۔ ہاشمی صاحب نے خزائن عامرہ کے حوالے سے اور زیادہ تو اسی پر بھروسہ کرتے ہوئے اسے حقیقی کاشی کی طرف منسوب کر دیا ہے۔ بہر حال خود ایک دوسرے تذکرہ نگار مؤلف باغ معانی نے بھی بدیع اور خزائن عامرہ میں وارد اس اشتباہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ باغ معانی میں تحریر ہے کہ صاحب بدیع نے اس واقعہ کو حقیقی کاشی کی طرف منسوب کیا ہے۔ جو صحیح نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ زیادہ تر مؤلفوں نے خاص طور پر مصنف تاریخ بدایونی نے، جو دونوں کے معاصر تھے، اس واقعہ کو حقیقی گیلانی کی طرف منسوب کیا ہے۔ مؤلف باغ معانی کا خیال درست معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ کہتا کہ تاریخ بدایونی میں ایسا لکھا ہے، صحیح نہیں۔ اس لیے کہ اول تو تاریخ بدایونی میں ایسا تحریر نہیں، دوسرے یہ کہ مؤلف تاریخ بدایونی اس واقعہ سے بہت پہلے ۱۰۴۰ھ تا ۱۰۶۰ھ میں انتقال کر چکے تھے۔

اللہ اکبر! بدیع کے دیوان حقیقی گیلانی کے پہلے صفحے پر یہ عبارت ملتی ہے:

اللہ اکبر
قل سبحانی

مشنوی اول اس کتاب داستان چندیست کہ بخت تمام یافتن کتاب
تعلق نامہ و تمام میر و غنہ شدہ کہ پارہ از اوایل آن نداشت دلیل

از آخر ہم چنانچہ تفصیل آن از داستان سبب نظم کتاب کہ گفتہ بنفہوم
 میگردد۔ بندرگان خدای پناہ، خدقت دستگاہ، سلیمان مکانی، با فصیح
 شعری زبان مدحیاتی گیدنی امر فرمودند کہ ابتدای این کتاب را تا جایی
 کہ افتاده، بگوید و آخر را تمام کند۔ تو فقیہین کتاب یافتہ بروی پر قیوح
 میریزوری نموده، بروش پسندیدہ صورت تمام یافت و بابت
 نیک از نظر تو رشید اثر گذشت و گفتہ اخوت پسندیدگی یافت و
 قابل رایزری وزن نمودند و با ورج مرتبہ و قدر دانی و مرتبت افزائی
 رسانیدند۔ چنانچہ گوید:

زان گنج طبع ریزہ و از آن دست در شمار مداح کمران شد و ممدوح نامدار
 اس عبارت کے مزوہ، خود اس دیوان میں ایک قصیدہ منسوب ہے جس میں گیلان
 اند اس کے لوگوں کی طرف اشارہ ہے۔ نہی ہے کہ یہ قصیدہ حیاتی گیدنی کا ہو گا،
 جو غالباً وہاں کے لوگوں سے ناراض ہو کر چپے آئے تھے۔

وہ شاعر جو ۱۱۰۰ ہجری میں داعی اجل کو لبیک کہے وہ زیادہ تر دکن میں رہا ہو،
 اس کے بارے میں یہ کہنا کہ اسے بہانگیر نے دکن سے بلایا اور اس نے تعلق نامے
 کی تکمیل کی۔ یہ سب بھی بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے کہ جہانگیر کے زمانے میں
 حیاتی کا شی کی اتنی شہرت نہ ہو گی کہ وہ مخصوص اس کام کے لیے بلائے گئے ہوں۔
 اس کے مزوہ حیاتی گیلانی اور حیاتی کا شی کی زندگی کے حالات سے یہ پتا چلتا ہے کہ
 اول ان کے مغل دربار سے گہرا تعلق تھا، جبکہ حیاتی کا شی کا کوئی خاص تعلق نظر نہیں آتا۔
 غنی نے تذکرۃ الشعراء کے حاشیے میں لکھا ہے کہ جب جہانگیر نے حیاتی گیلانی
 کو سونے میں تولد تو شاد ہو کر ماضی نے حیاتی کا شی کو سونے میں تولد۔ یہ بھی صحیح
 معلوم نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ شاہ عباس ماضی نے ۱۰۳۸ ہجری میں انتقال کیا۔

اس وقت حیا کی کاشی اتنے اہم شاعر ہو گئے تھے، مشتتبہ معلوم ہوتا ہے۔
 قلمی نسخے میں درج ذیل ابیات سے پہلے یہ عنوان دیے گئے ہیں، جو مطلوبہ
 نسخے میں نہیں ہیں:

”نگارش داستان در مدح و تناسی کہان خدیو عرصہ آفرینش حضرت
 خلافت دستگاہ، خالق پناہ، سلیمان مکنی، ظل سبحانی ابوالمظفر
 نور الدین جہانگیر بادشاہ غازی خلد اللہ ملکاً ابداً،
 حیا کی حمد و افرحیام نمود چہ گمہ آغاز ہست انجام نمود
 افزائش بیان در ستایش مجلس آسمان آئین و فردوس تزیین کہ
 بندگان حضرت سلیمان مکنی با اقبال سرمدی اکلیل افروز و دیہیم آرای
 بودند سخن از کتاب و شعر و تاریخ می گذشت از زبان الہام بیان
 گوہر بار شدند کہ عجب حیفی و در لغی از ہر کتاب منظوم امیر خسرو
 متعلق نامہ ایشان و اخورده، چنانچہ بالکل از حمد و مدح و آغاز داستان
 و اکثر از حکایت و روایت و موعظہ و چگونگی تاریخ و خاتمہ در بیان نیست
 و چند بیت کہ خاطر اشرف لمعان پر تومی افگند کہ یکی از سخن سرایان
 پایہ سریر آسمان میرا مر شود کہ بایرکت فیض مقدس ما از عہدہ این کار
 برآمدہ دقیقہ از بیچ باب سخن فرو گذارد و از آغاز با انجام رساند۔
 آن گاہ از زمرہ آن جمع بقدم بندہ فرو دی کہ ہمیشہ مدحت سراد صاحب
 ستا بودہ، امر بہایون شرف نقاد یافت امتثال الامرہ شروع در آغاز
 شد و بعون غایت الہی و فیوضات نامناہی، شاہنشاہ در اندک
 فرصتی با انجام رسید:

حیا کی اسی سخن را مرد فرسنگ بدون آوردہ گوہر ابدل سنگ

شرح گفتار در چگونگی این دو بیت امیر خسرو کہ بتعلق نامہ در دو غلط طریق تمثیل گفتہ
بودند و از اول آن کتاب در ہر سخن چہ حمد چہ مدح و چہ آغاز داستان بودہ چیزی
دیگر مگر این دو بیت:

چو بیند آسمان از دیدہ مہر شود خارا زرد از زیبائی چہرہ
نگر بد کہ مرغی کم ہنر شد سلیمان چون گزیدش تا جود شد
آرٹیش سخن در تمام نمودن این دو بیت مذکور بہانہ بر آئین موعظہ دیند مشتمل
بر یک مقالہ و دو حکایت بر سبیل تمثیل مقالہ:

بسیای دل قبواں مقبلان جو دلی را نام از صاحبان جو
امہ آباد کے قلمی نسخے کی اس عبارت سے مترشح ہوتا ہے کہ مغن بادشاہوں کے
کتب خانے میں جو نسخہ موجود تھا اس کے ابتدائی حصے میں صرف یہ دو شعر تھے
جو یہ غلطہ تمثیل کے طور پر کہے گئے تھے:

چو بیند آسمان از دیدہ مہر شود خارا زرد از زیبائی چہرہ
نگر بد کہ مرغی کم ہنر شد سلیمان چون گزیدش تا جود شد

اس کے علاوہ حمد بادشاہ کی مدح، آغاز داستان وغیرہ سے متعلق کوئی اور چیز
نہیں تھی۔ مطبوعہ نسخے کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حقیقی اپنے نسخے میں ان دو
بیتوں کو مناسب جگہ پر کھپا نہیں سکے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ دونوں اشعار اکھڑے
اکھڑے نظر آتے ہیں۔

مطبوعہ نسخے میں صرف ایک جگہ لفظ حکایت آیا ہے، جبکہ قلمی نسخے میں اس
کے علاوہ حسب ذیل بیت سے پہلے بھی لفظ حکایت آیا ہے:

۱۔ مطبوعہ نسخے میں یہ دو شعر درجہ ترتیب ملتے ہیں، جبکہ قلمی نسخے میں صرف ایک مرتبہ نقل کیے گئے ہیں۔

حکایت

کنون بشنو کہ این دُر از پُرسفتم نصیحت گو نہ بہر چہ گفتم
اسی طرح مطبوع نسخے کے تمہید میں حصے ہیں یہ ابیات ہیں، جو قلمی نسخے میں موجود نہیں:
بیای ترازن گنج نہر ہا نہ بیاد آخیر داری آسمانی
دیشان چترش از قریب آسمان گیر یہانی تنفش از دستش جہانگیر
خزاین بحر و کوکہ کوہ آشن زمین تا آسمان فرو شکوہش
قدم بر لاس نہ ماندیم سمن دار بزم پایی ہر شاخ گل کار
اس کے علاوہ مشترک عنوانات اور ابیات کی جزئیات اور ترتیب میں بھی
فرق ہے، جو دوبارہ مرتب کرتے وقت پیش کیا جا سکتا ہے۔
حسب ذیل بیت تک دیووں نسخے کم و بیش یکساں ہیں اور مندرجہ بالا
اختلافات بہت اہم نہیں:

خیانی نکرہ منج داستان شان نواخوان عند لبب گلستان شان

مگر اس بیت کے بعد دونوں نسخے ایک دوسرے سے مکمل طور پر جدا ہو جاتے ہیں۔
یہ مثنوی گیلانی کی ہو یا کاشی کی، یہ امر اتنی اہمیت کا حامل نہیں جتنی یہ حقیقت کہ
اصل مطلب دونوں مثنویوں میں مختلف ہے۔

قلمی نسخے کی حسب ذیل عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ امیر خسرو کا ناقص
تغلق نامہ غالباً اُن چار ابیات پر مکمل رہ گیا تھا جو ابھی درج کیے جائیں گے:

گذارش گفتار دیہمت نمودن سخن سازان بد گمان و دروغ

آرامتن تیرہ رایان و جد پیشگان کہ یہ گشتن ملک تغلق از برابر غنیم و

منزل چند زاپس نشستن نبودہ مگر در ساختن باد شمن و یا سرا سملی

و دل بہ دادگی چہ نیر از مضبوطین این چہ بہ بیت تحقیق زمانہ میسرور
مفہوم میگردد کہ اکثرین داستان نامہ این کتاب است :

چو بہ غازی ملک شکر و شبنمیں ہوں بچہ روی شانہ اکروہ و مر سال
بتکہ بیر سرہ در قصب کو شید مگر بہ تہاب شکر ز ننجو شید
دو منزل باز گشت از رفتن پیش ہم کس بد نیوں و یک اندیش
گمان این شد بد لہای پریش کہ یہ تر سید و شیداریش
مطبوعہ نسخے میں کسی جگہ یہ شعر نہیں ہے۔ مشہور نسخے میں اصل واقعہ کے بیان
میں تمام عنوانات زیادہ تر نظم میں ہیں، جبکہ قلم نسخے میں عنوانات نثر میں دیے
گئے ہیں۔

یہاں ہم مشہور مثنوی کے تمام عنوانات کو یک جا جمع کر کے ذیل میں درج
کرتے ہیں۔ ان سے واقعات پر نظر ڈالنا جا سکتی ہے :
خطاب حضرت شاہ و زونوا ہش بہشتی کہ ز پتہ زند و محنت بند درین دفتر
دہ شروع نظم می گوید :

سخن در سن عمر ز خواندن شہزادگان و انگ
حدیث دو خفت کان از خدای آمد تم خنجر
حدیث چشم زخم خندان ملک و حرافان
کشیدن نہ پیک دیدہ بر کن سان کہ صدف گوہر
سخن ز آوازہ شہزادہ چون آلود مستدرا
ہم پیشش نگون کردندہ جز غازی سرور
عزیمت کردن اعظم ملک فخر الحق و الہ
بسوی حضرت غازی ملک کا نثر کش صفدہ

حکایت

صفت خنجر ملک غازی

هراس و لرزه جان تن از عزم خنجر الحق
حدیث گفتگی هر کس اندر مجلس خسترد

حکایت

حکایت

بسوی کارزنان و امیران، مریض غازی

صفت نامه ملک بهرام

رفتن نامه ملک بهرام

قهر و قتل مغلی ملتان

قصه و حال میر سیوستان

جانب عین ملک نامه خاص

گفت دیگر بسوی عین الملک

نامه بر یک لکھی و قصه او

حدیث خوابهای سرور بیدار دل و انگ

خواب غازی ملک بدیدن پیر

خواب غازی ملک که دید سه ماه

خواب غازی عصر بدیدن بارغ

پنجنگ آوردن غازی ملک پس ملک درین

حکایت

صفت های دل غازی ملک و از هر طرف مزده

دندان آید لشته اندن بر همه شهر اداکان تنجر
پس از صوفی سوی عادل بنشست تا خوش گذرد

که قطع کفر و کفران را شودش یار و یاری گم

شده تعبیر خواب یوسف اندر هر کی مفسر

هر آنچه از موتسان بهرین می رفت اسپ دزد

چونند بی بسویش زانده لشکرهای بحسرو بر

حدیث عهد و پیمان — میان لشکر غازی
 که در کام نهنگ آمدند و زند و دیده آتش در
 مصاف اول غازی ملک با لشکر دلی
 بیاد جمله زنده بر گردن چنان لشکر
 حدیث بخشش جان و نوازش از ملک غازی
 مسلمانان دلی به لطف بی حد و بی مهر
 پس از فتح نخستین بخشش غازی ملک از حبا
 ز به قلع گبران فی برای مسند و افسر
 سخن دهم ای پسر ایان در این امان بدست
 که آن گمراه را بر دند سوی گمراهی به مهر
 خوینده دادن و تاج بیت المال از خسرو
 بر آن گنجی که جمع از باختر کردند از حیات
 حدیث دومین فتح ملک غازی و واگفتن
 از ترتیب سپاه و بخشش و بر کوب و کوزه فر
 مظفر گشتن غازی ملک بر لشکر خسرو
 باندک فوج و لشکر پیل و صف دهم بدن لشکر
 بشارت دادن اسباب شاهی و جبهان دادی
 دل غازی ملک را بهر مسند ز انجم و اختر

حکایت

دخول ملک غازی ملک در قصر سلطان
 چنانکه آید به برج خویشتن مهرضا گستر

جیو بہ سرفراز شد مدین و دنیا آتشی عتازی
 نزار تخت سنانی چو افریدون و اسکندر
 حدیث دیکہ مدبر کہ چو ت بودش گرفتاری
 منز آن پس شش گشتن بعد رسوائی بشہر اندر
 گرفتاری خسرو زارع خان حق لغت کش
 چو مد غی شوم کش بزدی کند صیر از برای خور

اب ہم اس کے مقابلے میں قلمی نسخے سے حسب ذیل عنوانات کو نقل کرتے ہیں،
 جس سے پتا چھے گا کہ اصل واقعہ کو دونوں نسخوں میں مختلف طریقوں سے بیان
 کیا گیا ہے:

اشادات بیان بر طبق مضمون آنچہ بر در این سر چہا بیت پیش گفتہ
 و شرح چگونگی ملک تغلق غازی بہرہ کار افزانی شمشیر و عا و
 ہم از استوار ای شہر و ذابیان در سبب برگشتن ملک تغلق غازی
 از براہر شہر و چند منزل در پس شستن و جہہ سردار و سپاہ
 و کار آگاہ و طسیدہ حرف از بسیار و انہو ہی غنیم در میان آوردن
 و چارہ و تہمیر آن مشغول شدن۔

درستان در بر آمدن ملک تغلق غازی و لشکر گاہ خود با گروہی
 از مرد آن کار ز مودہ در قتل ہی نب صحرائی و محکم جای بہم رسانیدن
 و لشکر آرای آنجی طسیدہ ہی جنگ در شستن و صفت آن محکم
 افزایش بیان در مودہ و در شدن گیران از برگشتن ملک تغلق غازی
 و ہمہ جا بقتل و غارت مشغول بودن تا پند کرد ہی لشکر تغلق رسیدن
 و بکار سازی جنگ مشغول شدن و نیز آگاہی یافتن ملک تغلق

غازی از نزدیک رسیدن غنیم و ساخت ساز و تاب نموده با جمعی از مردان جنگ دیده بر آمدن و بجانب صحرائی رفتن.

شرح گفتار در دایره دیگر آن در لشکر خوینوار برآمد در کوشش و در آید تختن با هم و فتح نمودن ملک تغلق غازی و شکست یافتن گبران برگشته روزگار و بدست افتادن سرداران شان غنیمتی بی حد شمار و فرستادن ملک غازی جمله را بیدرگاه علانی و سرقرار و نامدار گردیدن از الطاف و عنایات بی غایت خدائی و پادشاهی.

بیان اندر که در دایره ناصواب خسروخان غدار که چون ب صاحب دلی نعمت قدیم خود باغی گردیده بیتی از - - - - - با خود یاد کرده و فرست یافته در محل خاص درآمد و سلطان را بی محابا به تیغ بی دریغ جداک ساخت و بچله اولاد و اسباب ایشان حکم قتل و غارت نمود و از آه و درد سلطانیان زمین و زمان را تیره و منظم ساخت.

اندریشه نمودن جمعی از نام آوران بانام موس و نام سلطان قطب الدین بعد از کشته شدن سلطان مرحوم و بیم بهراس افتادن از قتل و کوشش و ظلم و بی باکی خسروخان بی حفاظ و هنگامه بر ساختن و شورش انگختن در بر انداختن تخت و بخت آن سگ زاده تاپاک و از همه مهمان ملک تغلق را بسالاری و سرداری برداشتن و محقر کرده بایشان فرستادن.

عرض گفتار در رسانیدن فرستاده محض را و خواندن ملک تغلق غازی سراپای آن را و همان لحظه طبیدن قبیل و فرزندان خویش و که همه بهر جا را و استمداد منتقم حقیقی بسته بانتقام آن کفر نمک خوینوار

بیرون آمدن و باندک رومی از تخت و تاجش بر آورده یا اتباع
 و اولادش بقتل رسانیدن و جہان را پاک از آن ناپاک گردان
 نشستن ملک تغلق غازی سپادشاہی بتخت دہلی بعد از شکست
 یافتن و کشتہ شدن خسرو خان باغی و سکہ و خطبہ بتام خویش کردن
 و تغلق شاہ شدن و جہان را با من و عدل و دلا آمدن استن و داد
 شہریاری و شاہی دادن۔

حسن بیان در خطاب با ساقی و نیکو ہش دنیا و بی بی و بی شباتی آن۔
 خوش تشب جہان افروزی و ذہا مجلس فردوس اساسی کہ گہبان
 خدیو عمر و آفرینش در ازای چنین سرہ نقدی چنانم بزد سنجیدہ
 و منزلت و پایہ مرتبہ دانی و قدر افزائی را بر اوج علیین رسانید۔
 آخر میں اتنا اور عرض کرنا ہے کہ قلمی نسخے میں صرف وہ اشعار ہیں جو خود حیاتی نے
 کہے۔ اس کے برخلاف مطبوعہ نسخے میں دونوں مخلوط ہو گئے ہیں۔

عہد ہمالیوں و اکبر کی دواوردوغزلیں

اردو کا سب سے پہلا شاعر کون تھا؟ اس سوال سے متعلق بہت کچھ چھپان
بین کی جا چکی ہے، لیکن آئے دن کوئی نہ کوئی ایسا نیا نام سامنے آجاتا ہے جس کی ذمہ
سے یہ روایت منہ پیچھے لے جتنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

ابھی حال ہی میں مجھے عہد ہمالیوں و اکبر کے ایک شاعر شوق کی دواوردوغزلیں میں
تھیں ہم ابتدائی اردو کے آثار میں شمار کر سکتے ہیں اور جن سے شمالی ہندوستان میں اردو
کی روایت بہت قدیم سے قائم ہو جاتی ہے۔

درویش بہرام بخاری متخلص بہ سقا قوم کے چغتائی ترک تھے۔ ان کا میر سید
علی ہمدانی (وفات: ۷۸۶ھ/۱۳۸۴ء) کے مرید حاجی محمد بوشانی کے سلسلے سے تعلق تھا۔
بعض تذکرہ نویسوں نے انھیں ماوراء النہر بھی لکھا ہے۔ شوق کی زندگی کا بہترین حصر
سیر و سیاحت میں گزرا، مگر خود انھیں بخارا سے بہتر کوئی جگہ نظر نہیں آئی۔ اس بارے
میں ان کا بیان ہے کہ:

پی شتم در قصای جہان از شہر و شہرستان
خراسان و عراق و مصر و مدد شام و ہندوستان
زم مشرق و مغرب۔ از بری و نیشہ و آبانی
جہان را سر بسر شتم از مغرب تا بہ ترکستان

ندید چون بخارا کشوری پُر فیض در سام
نہستان شد خلاص از جست جوی من نہ کرتان

سقا کے ایک شاعر نے ان کے لہجہ ان کے سفر کا عام ہوتا ہے۔ ۱۵۳۸ء میں وہ
جب حج کے لیے گئے تو یہ تاریخ کہی:

از طرف اولیای بخارا علی الدوام	ای دہا سید فیضی با من گدا
ز انجای بطوف کعبہ ان گشتہ از نیا	تا دہیم فخریہ سلازم التجا
آمدند از غیب بتاریخین سفر	سقا جو ہمیشہ کر یا فخر انبیا

۹۳۵ھ

ان کا آخری سفر بہتان کی طرف ہوا۔ اس کے بعد انھیں اپنے وطن واپس جانا نصیب
نہیں ہوا۔ ان کی زندگی کا کافی حصہ شہر ہند میں گذر۔ درود بھی زیادہ تہمدلی اور اگرے
میں مدہلی میں اپنے قیام کے دور میں جب سقا کو حضرت قطب الدین بخاریہ کی رح کے
مزار کی زیارت نصیب ہوئی تو انھوں نے ان الفاظ میں اس عظیم صوفی شمع کو اپنی
عقیدت کا تذکرہ پیش کیا۔

نجمت یاری کرد ای سقا کہ در دہی ترا	خسروی دانند کہ بنظر ادادی نظم ام
خواجہ قطب الدین اسوہ قطب و قضاوت	خادہ ان بازگاشت فیض بخش خاص و عام

اس امر کا صحیح علم نہیں ہو سکا کہ سقا یہاں کب پہنچے۔ بعض تذکرہ نگاروں کا خیال ہے
کہ وہ ٹہڑیہا یوں میں ہندستان آئے۔ بہر حال، تہذیب اکبری میں اگرے میں ان
کی موجودگی یقینی ہے۔ اکبر ان کی بہت عزت کرتے تھے اور ان سے مہربانی کے ساتھ

۱۔ خدائش و تبریری، دہلی پرنٹ میں سقا کے دیوان کے جو دو خط نسخے موجود ہیں، ان میں آخری
دو مصرعوں کے مصرعہ ہای ثانی کس میں بارے ہوئے ہیں۔

پیش آتا تھا۔ سقائے بھی ابر کے جس تر میں کس پیش نعرہ کی بار بار تعریف کی ہے:

میں درویش را بشم ہندی	دہانہ را بنافستاد کاری
عجب دہندہ شہی، سرفازی	ہو یوں طمعیتی مسکین نوازی
شہنشاہی کہ بود نام و نام	جلال الدین محمد گرشش نام
مردستان از گذر بود	برحمت سوی من در نظر بود
برخت گریہ نریں بود در	مرد درخت حس پس بود در
برای پی تکت بدشاہی	بزم وہی کہ دین پسناہی

ان اشعار کے علاوہ اکبر کی قرینیت میں سقائے اور اشعار بھی موجود ہیں۔

سقائے اپنے شعروں میں شیخ حسین، افرہ بنی، درخت سعد کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان حضرات سے عتاب انہیں یقینیت قوی یا شاید ان سے سقائے کے اعتقادات رہے ہوں گے۔ اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ سقائے طریقہ نقشبندیہ میں رہا تھا:

ز شاہ نقشبند است ہمہ آثار کیفیت
کہ بشروح و بیان و لفظی از جام ہدایت
سقائے کوئی پیشہ نہ بھنسی نہیں، بلکہ مدح و تحسین، درویشی، دشمن دلی، لاف و
تکبر۔ ہندستان میں قیام کے دوران ان کے ایک مشہور دہندہ ہندستان آئے تو انہوں
نے اپنی تمام پونجی ان کے نوے کردی و خود فقیر بن گیا۔ سبب، مشک کا نمونہ پر
رکھ، اپنے شاگردوں کے ساتھ گیسے کے گل کو چوں میں بوگوں کو پانی پلانے لگے۔
عالم جذب و سداک میں پانی بھی پلاتے اور اشعار بھی پڑھتے رہتے تھے۔ اسی عالم
جذب و جذب میں بعض بوقت ایسے اشعار بھی ان کی زبان سے نکل جاتے، جن پر
ظاہر پرست کفر کا فتویٰ دے سکتے ہیں۔ مثلاً:

در مطبخ گدائی، اشتہری خصلیں

خادم محمد آمد و میزبانی

سقا کو صحابہ کرام اور ائمہ جعفریہ، خاص طور پر حضرت علی، امام حسین اور امام رضا سے بڑی عقیدت تھی۔ اسی ضمن میں یہ چند مختلف اشعار ملاحظہ ہوں:

دورہ فقر و فاقہ آل و اصحاب رسوں

التجاگر بردہ سقا بکس ایوای تو

شوق اس دمی کند شوق این کہ دی سہمی

ز لعلِ طوف نجف بگریم ز آبِ فرات

بالا جو کردہ سقا گر شدش بک نیست

زندہ جاوید گشتہ چوں شہید کمر بلا

علمہ لام، سید پشیم، بگرہ دل شد مرا مسکن

گرفتہ خاص از بہر شہید کمر بلا ماتم

مشت ایزد را، اگر سقا صفت گشتہ گدا

ہر چہ می جستم من، از شاہ خراساں یافتم

مردمچوں گدایاں دہ بدہ سقا فی مذہبی

بہر پائی کہ در مانی، طلب شاہ خراساں را

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بالآخر سقا اکبریت اجازت لے کر بنگال کے راستے سراندیپ (بنگلہ)

کے لیے روانہ ہوئے۔

رداں باشش، از سواد ہند بگذر

سیرہ تختیاں بزم نماں در نماں

اندہ بنگالہ چوں عزم سراندیپ شدہ است

از جہای کوہ، از غول بیاباں غم مخور

سقا سراندیپ پہنچنے سے قبل ہی دہلی سفر پر دہلی میں فوت ہو گئے۔ بمرور ان میں

ہی انھیں دفن کر دیا گیا۔ ان کی قبر نیوے اسٹیشن کے قریب ہے۔ مزار اود میرک۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انھوں نے لشکر پہنچ کر استعفا کیا۔ ظاہر ہے یہ صحیح نہیں ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انھوں نے لشکر پہنچ کر استعفا کیا۔ ظاہر ہے یہ صحیح نہیں ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انھوں نے لشکر پہنچ کر استعفا کیا۔ ظاہر ہے یہ صحیح نہیں ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انھوں نے لشکر پہنچ کر استعفا کیا۔ ظاہر ہے یہ صحیح نہیں ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انھوں نے لشکر پہنچ کر استعفا کیا۔ ظاہر ہے یہ صحیح نہیں ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انھوں نے لشکر پہنچ کر استعفا کیا۔ ظاہر ہے یہ صحیح نہیں ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انھوں نے لشکر پہنچ کر استعفا کیا۔ ظاہر ہے یہ صحیح نہیں ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انھوں نے لشکر پہنچ کر استعفا کیا۔ ظاہر ہے یہ صحیح نہیں ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انھوں نے لشکر پہنچ کر استعفا کیا۔ ظاہر ہے یہ صحیح نہیں ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انھوں نے لشکر پہنچ کر استعفا کیا۔ ظاہر ہے یہ صحیح نہیں ہے۔

سقا کی تمہیز و تکفین سے متعلق کرامت نما ایک قصہ بیان کیا گیا ہے مؤلف
نقش الکرام لکھتے ہیں کہ ایک شخص نے جو سقا کے آخری وقت میں اُن کے پاس
تھا، بیان کیا کہ ایک شخص جنازے کے پاس آکر کہنے لگا:

تین دن ہوئے کہ میں نے حضرت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو خواب میں دیکھا آپ
نے فرمایا کہ فلاں جگہ میرا ایک دوست دنیا سے رخصت ہو رہا ہے، تم وہاں جا کر
اُس کی نماز جنازہ پڑھو۔ اس کے بعد اُس نے نماز پڑھی اور چل گیا۔

احمد علی ہاشمی کے بقول اس شخص کے آنے کی وجہ یہ تھی کہ اس جگہ کوئی ایسا
آدمی نہیں تھا جو سقا کے غسل و کفن کا انتظام کر سکتا۔ اس نے پیغمبر علیہ السلام
کے حکم سے وہ شخص آیا اور سقا کی تمہیز و تکفین کا انتظام کر کے چل گیا۔

صاحبِ صحف ابراہیم نے بردوان میں خود ان کی قبر دیکھی تھی۔ ایک قول کے
مطابق ان کی قبر ابھی حالت میں موجود ہے۔ سقا کے سال وفات میں اختلاف پایا جاتا
ہے۔ اسپرنگراند ایتھے نے مندرجہ ذیل قطع کی بنیاد پر، جو دیوان سقا کے ہانکی پر
دلے خطی نسخے میں موجود ہے، سال وفات ۱۵۵۴/۹۶۲ متعین کیا ہے:

باندہ دخت و غم آن یادگار خوبان	رفت از جهان فانی امر و سوی عقی
چون دید این گلستان بوی وفاندارد	اک سرو قد پیوندوں، فردوس کردار
آن گل چو زین چین رفت، پر سیش ز تاراج	گرین بگفت: سقا این باغ ماندنی ما
خدا بخش لا شبریری، ہانکی پور کے فہرست نگار	اس سال وفات کو دست ماننے میں کئی

۱۔ نقاش المآثر: میر علاؤ الدین قزلباشی، روضہ لا شبریری، رامپور، شمارِ خطوط ۲۳۸۸

۲۔ مخزن الغرائب، احمد علی ہاشمی، روضہ لا شبریری، رامپور، شمارِ خطوط ۲۴۱۷

۳۔ OBJECTS OF ANTIQUARIAN INTEREST IN BENGAL - ۲۴۱

وجہ سے اختلاف ہے۔ ان کی یہ رائے قرین قیاس ہے کہ یہ قحط خود سقا نے اپنے کسی عزیز یا دوست کی وفات پر کہا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ عبدالقادر بدایونی نے سقا کو عہدِ کبریٰ کے شعرا میں شمار کیا ہے۔ اگر سقا کی وفات ۹۶۲ھ میں درست مان لی جائے تو سقا اکبر کے دور کے شاعر نہیں ہو سکتے۔ اس کے علاوہ بانگیدار داسے نسخے ہی میں سقا کی ایک مثنوی ہے، جو ۹۶۲، ۱۵۵۸-۱۵۵۹ھ میں مکمل ہوئی تھی۔ یہ سال اس شعر میں نظم کیا گیا ہے:

نہ مددِ شصت و شش بادِ عشور آمد از غیب نظم ما بظہور

ان شواہد کے علاوہ سب سے ہم ذہن دو کتبے ہیں جو برادران میں سقا کی قبر پر نصب ہیں۔ یہ دو کتبے حسب ذیل دو قطعات پر مشتمل ہیں۔ ایک قطعے میں مادہٴ تاریخ کے سالِ وفات ۹۷۰ھ پر آمد ہوتا ہے جبکہ دوسرے قطعے میں صاف صاف دیا ہے کہ سقا کا انتقال ۹۷۰ھ ہجری میں ہوا۔ مکمل کتبے کی نقادہ درج ذیل ہے:

یا اللہ۔ یا فتاح۔ یا اللہ۔ یا فتاح۔ یا اللہ

لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ۔ حقاً

نہی درویش عالم گشت بہرام	کہ در عرفان در او بود دریا
ز عالم رفت نہ رہ سراندر پ	شد از ملک فہ بہرام دان
حسابِ سب فوت کن یونہ	ز حق کہ دیم چون نسی تمنا
ندا آمد کہ تاریخِ وفا آتش	بود درویش ما بہرام سقا
بہرام کہ بود شہرہ در سقا	بی صیہ و زرق
بود علم علم دینی و دنیائی	تا تواندہ سبق
در نہاد در ہفتاد و ہفت از عام	در کشور ہند
ز خیمہ بر در یکتائی	شد و اصل حق

یہ امر قابل ذکر ہے کہ مندرجہ بالا دو سر قطعہ بانگی پھر کے دیوں سقا کے ایک نسخے
میں بھی نقل ہوا ہے۔

سقا کے ایک شعر سے مترشح ہوتا ہے کہ انھوں نے نوے (۹۰) سال سے زیادہ عمر گزاری
عمر تو بے زشت از یزد، بلند ز خصمت ہا ی بد در پوش چوں سقا نمود ابدال شہر بدین شو
اس سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ سقا کی ولادت ۸۸۰ ۷۷۵ء سے پہلے ہوئی ہوگی۔
سقا کی نجی اندر گھر بیوی زندگی سے متعلق کوئی تفصیل نہیں ملتی، لیکن یہ معلوم ہوتا ہے
کہ ان کا ایک بچہ، جس کا نام مرغانہ یا دست تھا، کہ سنی ہی میں انتقال کر گیا تھا۔ سقا
کا یہ قطعہ تاریخ اسی سانحو کا نتیجہ ہے:

نشستہ بود بزمیچہ عجبم از روز
بیک دم از نظر مرغانہ پرت شمعیدہ باز
شکستہ تازہ نہاد ز تند باد، حب
بہر حیف زان غدلیب گلشن از
ر بود مرغانہ اجل یوسف شریف مر
بہر حیف زان غدلیب گلشن از
چو بود بنام مقبول حق، قابل انت
منال بہر چہ گوشت خود ای سقا
بنام بلبل صبر شد از بی تاریخ
سقا غائب بھنگ پینے کے عادی تھے۔ یہ دو شعر اسی حقیقت کی غمازی کرتے ہیں:
می گذشت از دوش مانند اسد مہنگ
خضر دیرم در آن مسجد امام ہنگ
داد تا آں سبز خطرتی با یک بیغہ ہنگ
سرتاب ازنی سر جہام ہنگ
ملکن ہے وہ کسی ہندو زمانے پر عاشق بھی رہے ہوں:
بھندو زمانہ شد مرغ دہرام
کہ بی ریش نمیگیرد دل آرام

مثلیت ہندی ستا کیست ددکن و آگرہ و گجرات

فارسی کے قدیم شعرا میں وہ حافظ کے شیدا تھے اور دیوانے اور سعدی، عطار، مولانا روم، غیاث حلوانی، خواجہ کرمانی اور قاسم انوار کے معترف نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

متم دیوانہ و شیدا ی حافظ
دین عالم شدم رسوای حافظ
مولوی گفت خدای من شمس الحق من
ہم دلیست بدیں منلق عطار شمس
غیاث و سعدی و خواجہ بیدر روی تو اند
یکمی لطیف، دوم کامل و سیم دلجوی
خط و منیل و گیسو کہ شاعران گفتند
یکمی غیاث و دوم سعدی و سیم خواجہ
بخدا گفت کہ من در دل انساں دیدم
مہر خورشید ازل، قاسم انوار شمس
ستائے اپنا دیوان اپنی زندگی ہی میں مرتب کر دیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ جذب کے عالم
میں انھوں نے اسے پانی کی تندرہ کر دیا تھا۔ بعض تذکرہ نویسوں نے تو یہاں تک لکھا
ہے کہ انھوں نے کئی مرتبہ ایسا کیا۔ بہر حال ان کے دیوان کے قلمی نسخے مختلف کتابخانوں
میں موجود ہیں، جو کمیت کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

خدا بخش لاٹیری، بانسکی پور کے ایک قلمی نسخے مکتوبہ ۱۰۷۲، بحری (شمار: ۲۴۱) میں غزلیں، مستز، مختس، قطعے، فردیات، رباعیاں، ترجیع بند، قصیدے اور مثنویاں ہیں۔ ایک نسخے میں ایک عربی غزل بھی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاید عربی میں بھی شوکت تھے۔ اسی لاٹیری میں دو اور نسخے ہیں (شمار: ۲۴۲ اور ۳۷۳۸) یہ نسبتاً مختصر اور انتخاب ہیں۔ ایشیا انک سو سائٹی، کلکتہ میں بھی ستا کے دیوان کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے (شمار: ۶۶۹) اس میں بھی غزلیں، ترجیع بند، قطعے، رباعیاں، فردیات، ساقی نامہ، ایک مثنوی، مستز، مغنی نامہ، متفرق نظمیں وغیرہ ہیں۔ اسی کتابخانے کا دوسرا نسخہ (شمار: ۶۷۰) آخر سے ناقص ہے۔ بھٹاکر اور نیشنل

انسٹی ٹیوٹ، پونا، کے نسخے (شمارہ: ۵۹) میں صرف غزلیں ہیں۔ لیکن یہ نسخہ ردیف
'ی' کے آخر سے ناقص ہے۔

متذکرہ بالا تمام دیوانوں میں پہلے حمد و نعت میں یہ دہ غزلیں ہیں جو الفب کی ترتیب میں
شامل نہیں ہیں۔

پندرہ سرکردہ براہِ طلبش حیرانم کہ من خستہ کچا دہو سہرِ عمانم
تو درجِ روانی و اسرارِ حبابی رسول بحق بہرِ مہارِ فنا فی
ان دہ غزلوں کے بعد تمام نسخوں میں غزلیں الفبا کی ترتیب سے ہیں۔ اسی طرح زیادہ تر
نسخوں میں بھی الفب کی ترتیب اس غزل سے شروع ہوتی ہے:

در آئینہ مدی تو دیدیم صویدا سڑی کہ نہاں بود تقدیر: توحالی

بعض قلمی نسخے ان غزلوں سے بھی شروع ہوتے ہیں:

الایا ایہا الساقی، بدہ آن بادہ حمر بیاد روی آن لسی بکھوتاں بی پرہ

صبح فرخ دم رسید از عالم غیم ندرا رفته ظلمت شد از آن نواہ شمس و اعظمی

سقا ایک پختہ کار ادر قادر الکلام شاعر تھے۔ ان کے اشعار میں جذبِ رندی، سذگ

ادر تصوف کا غلبہ ہے۔ انھوں نے شاعری کو زیادہ تر اپنے حالتِ کیفیات کے

بیان کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس کے باوجود ان کے دیوان میں بکثرت ایسے سیس وہ

رداں اشعار بھی نظر آتے ہیں جن میں تصوف کی لذت کے، فقر و فقرِ شہریت کا

استزاج ہے۔ ایسے ہی چند اشعار نقل کیے جا رہے ہیں:

حالتِ مہربان وہی ہوئی طلسیان در بزمِ وجد ہر کہ بود مست حبِ مہربان

ہمہ شستہ دیدہ را ویند اگر نہ بدد مگر نہ خیرِ بات

سقا قدحی در کش و مست نہ برقص ای تاجدارِ دین صومعہ بشیارِ توان بود

کفر ز نقشِ دینِ ایمان شد کہ بیدند کا فرمانِ زنا

رخش در جام می پیداست امروز

از گوناگون مکان مقصد من دست چوستقا

دن دیوانه را سرگشته در کوی تو می بینم

هر روز در آن نقد جان بکف ز سودای خست

تا خرد گشته با گل رخسار سر و قد

پیرشدن ز غم عشق، جوان با یستی

حیف از آن خاک کف پای که باشد بزمین

می بری سجده بکرب خدا، ای زاهد!

خویشاقتی زاهدی ز گمراه شدند

کبھی کبھی وہ تصوف سے ہٹ کر عشق مجازی سے لبریز شوخ غزلیں بھی کہتے ہیں،

جو شاید اُن کے عہدِ جوانی کی یادگار ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں:

ای مستِ سخن، اندک بشار کہ بودہ

ای سیم برگِ داغِ از حنّ بسی

لعل لب ترا کہ بدند او گزیدہ است

سقانے بعض عجیب و غریب زمیوں میں غزلیں کہی ہیں۔ مثلاً درج ذیل مطلع

ملحوظ ہوں:

میرید و مبدم آن مہ میر من دل دل دل

ذکر کو تران او، نعرہ بقو بقو بقو

تن تن نمی تن، منکر شدی تن تن تن

نہی کے علاوہ سقا کو ترکی میں بھی کمال حاصل تھا۔ بعض تذکرہ نویسوں نے

یہ ترکی میں بھی صاحبِ دیوان شاعر بتایا ہے۔ مولف نقائس المآثر نے لکھا

بسی درمیکدہ غوغاست امروز

بیزارم از آن عقیبی ندین دار فنا ہم

بہر بستی زنجیر گیسوی تو می بینم

از خانہ یوسف لقایک رہ سوی باز از شعر

در میان عاشقان صد فتنہ برپا کردہ

تا تو ان شدی ہمیش اتاب و تو ان با یستی

جای او دیدہ صاحب نظران با یستی

سجدہ برابر دی خوابان جہان با یستی

ہمہ را را ہما پیر معان با یستی

در بزم ہمیش ہمدم و یار کہ بودہ

درد کوی عشق ز درد زہر کہ بودہ

چون صیب سرخ بر سر بار کہ بودہ

سقا نے بعض عجیب و غریب زمیوں میں غزلیں کہی ہیں۔ مثلاً درج ذیل مطلع

ملحوظ ہوں:

میرید و مبدم آن مہ میر من دل دل دل

ذکر کو تران او، نعرہ بقو بقو بقو

تن تن نمی تن، منکر شدی تن تن تن

نہی کے علاوہ سقا کو ترکی میں بھی کمال حاصل تھا۔ بعض تذکرہ نویسوں نے

یہ ترکی میں بھی صاحبِ دیوان شاعر بتایا ہے۔ مولف نقائس المآثر نے لکھا

کے اندر مبدل و جان، جان شدہ شکل کل کل

خیر دلا تو ہم گویہ لقرہ، بقو بقو بقو

ای ز ابد فرد تن، از ندیم تن تن تن تن

ہے کہ انھوں نے دیوانِ نسیمی کا ترکی میں جواب دیا تھا۔ بہر طور ان کے ترکی دیوان کا ابھی تک کوئی سراغ نہیں ملے۔ ممکن ہے کہ خود انھوں نے کبھی خذرب کے عالم میں دریا برد کر دیا ہو۔ اس کے باوجود انھیں بغیر کسی تردد کے ایک ترکی شاعر تسلیم کیا جاسکتا ہے، کیونکہ بھنڈارکر انسٹی ٹیوٹ دہلی کے نسخہ کی مدد سے ان میں ان کی ایک ترکی غزل موجود ہے۔

فارسی ادبِ ترکی میں مہارت نہ ملے تو سقا اپنے وطن سے کرچے ہوں گے، مگر ہمارے لیے ان کا خاص کارنامہ یہ ہے کہ اس ملک میں گنے کے بعد انھیں ہندی سے بھی خامی و اتفیت حاصل ہو گئی۔ انھوں نے یہاں کی زبان میں شعر کہنے کی ہمت کی اسی طرح انھوں نے اپنے عہد کے دوسرے نیر ہندی شعرا کی طرح اپنے فارسی کلام میں بعض ہندی الفاظ کا استعمال بھی کیا۔ مثلاً:

ای خواجہ گزہ تو گذشت از ملک دہلی زبانِ چہ سوداگر نیری حسبِ بگو
مسخرہ با شش اندر و عرفانِ ممکن صدرِ ششینی نہ رہا بھاگے (۹)
سقا کے کلام میں کہ از کم دو ایسی غزلیں بھی ملتی ہیں، جنھیں ہم اگر ریختہ یا اردو کا نام دیں تو من سب ہوگا۔ بھنڈارکر انسٹی ٹیوٹ دہلی کے نسخے میں ردیف
’ی‘ میں مندرجہ ذیل دو غزلیں ملتی ہیں:

رہ بسوی دیر بر دم بھل پڑے	دردِ درد: دہنزد دم بھل پڑے
دہ طریق زہر خونِ دل مخور	می بخش باہر بہم دم بھل پڑے
جامِ میستان و بنشیں شاد کام	یہدِ مینا نہ بیغم، کھیل پڑے
از مقامِ درد توستانِ جرور	بہر جامِ تست ای جو بھل پڑے

۱۔ اصل نسخہ میں ردیف بولی پڑی ہے۔ میں نے ’بھل پڑے‘ زبجواں پڑے، بڑھتا ہوں۔

گنبد از دسواں عالم بھل پڑے
 اندر دوزخ ان مقدم بھل پڑے
 گر نمی آری تو باکم بھل پڑے
 شندوان از چشم پریم بھل پڑے
 کیدی آبی بیاہم بھل پڑے

حرکت ہستی کن اور آدہ کوی فقر
 بست دہ معنی گدای کوی خار
 عاقبت سری رزدد راہ عشق
 جوی باری ہر طرف بر روی من
 ہر اہل رفتند ای ستار بدہ

دوسری غزل دہ جہاں ہے :

کہ نہیں جاتوں اس خسہ کی کرتی ہے
 چل چلا اے دل مشکو بھرنے آدہ کرتی ہے
 ہمدردی ان دگل و سبل تر جرتی ہے
 کہ بے کشتہ زستان غمش مرتی ہے
 خوشنکس را بچہ را میں تہرہ رو پرتی ہے
 قدح چشم مرا از غم خود بھرتی ہے
 گردن بخت بجاں تو مہیا کرتی ہے

باز بندہ بچہ قصہ دلم دھرتی ہے
 چیں برابر دوزخ برستہ کٹا کٹیاں
 چشم از طرفہ غزایست کہ درین غماں
 ہاتھ ہندی لایہ دست زویدہ بخوں
 بت میر و بھی شرم ندارد ز قدش
 بیکرم و مکش او دسید ماز جونا جگر
 چپ کرے شہرہ ستار غم باریں

۲۔ اصل : کتاری

۱۔ اصل : درتا۔

۳۔ اصل : توج کئے آدہ

۴۔ اصل : تیش

۵۔ اصل : تقدی

۶۔ اصل : برتے

۷۔ اصل : مہیا

۸۔ غلط نسخوں میں ایسے معروف ہر جگہ مہیا کی شکل میں ملتی ہے۔ ہم نے ہر جگہ کتاری

پروفیسر نذیر احمد نے رسالہ فکر و نظر، علی گڑھ میں "سلاطین مغلیہ کا نیا کلام" کے عنوان سے کتب خانہ حبیب گنج کی ایک بیاض کا تفصیلی تعارف کرایا ہے۔ آپ کی تحقیق کے مطابق یہ بیاض ۱۹۶۳ء اور ۱۹۸۰ء ہجری کے درمیان مرتب ہوئی۔ نذیر صاحب اپنے مقالے کے اختتام پر لکھتے ہیں:

ایک قابل توجہ امر جس کا ذکر ضروری ہے، یہ ہے کہ اس میں دو غزلیں کی مدیعت اور قافیہ اردو ہے، جس کو مرتب بیاض غزل ملتے کہتا ہے بیات شعری پہلی غزل مودید بیگ کی ہے۔ اس کا مطلع ہے:

ہر آن ساقی ہندی کہ طرب کرتی ہے کا سڑی نہ شرابِ لبِ خود بھرتی ہے
شہدی بخاری نے اسی زمین اور قافیہ مدیعت میں اس کا جواب دیا۔ اس میں صرف چار شعر ہیں۔ اس کا مطلع یہ ہے:

ہندوی چشم تو گفتم کہ بمن لرتی ہے رقت درخندہ و گفتا کہ "مغل دررتی ہے"
گمان غالب ہے کہ یہ تینوں شاعر یعنی سقا، مودید بیگ اور شہدی بخاری ہم عصر تھے اور تینوں نے ایک دوسرے کا جواب کہا ہے۔ تینوں غزلیں بے حد ایک دوسرے سے ملتی ہیں۔ اب یہ فیصلہ تو ممکن نہیں۔ تینوں میں سب سے پہلے کس نے غزل کہی تھی اور بعد کو کس نے۔ بہر حال مودید اور شہدی کی نسبت سقا کی غزل میں ہندی کا اثر زیادہ ہے۔ ان کی غزلیں میں مدیعت و قافیہ کے علاوہ ایک، دو اور ہندی لفظ کا استعمال ہوا ہے۔ لیکن سقا کی غزلیں میں مدیعت و قافیہ کے علاوہ اسماء، ضما کرانہ مختلف قسم کے افعال (دافعی، امر، مضارع) بھی استعمال ہوئے ہیں۔

تساق کی غزلیوں میں بعض جگہ 'داد' ضمتہ کی نمایندگی کرتا ہے۔ مثلاً کو ج = کج کچھ۔
 تو ج = ت ج (تجھ)۔ اسی طرح تساق کی پہلی غزل میں 'بول' کو 'بھل' پڑھیں گے۔ 'نہی'
 کو 'نہیں' اور 'چپ کر' بمعنی 'چپ رہ' ہے۔ 'کیا' اگرچہ سوالیہ ہے، لیکن فعلا کی
 طرح باظہار تحسانی پڑھا جائے گا۔ مویہ اور شہدی کی غزلیوں میں بھی یہ لفظ اسی شکل
 میں استعمال ہوا ہے۔ علاوہ بریں ہائے مخلوط اور اسے شہدی (ڈس) میں دکھائی
 نہیں گئی ہے۔ 'کنے' آج بھی مغربی بولی میں مستعمل ہے۔

یہاں پر دفسیر محمود شیرانی مرحوم کے ایک مضمون کی طرف اشارہ ضروری معلوم
 ہوتا ہے جو شیرانی مرحوم نے 'بعض جدید دریافت شدہ ریختے کے عنوان سے انٹرنیشنل
 کالج میگزین (مئی ۱۹۳۹ء) میں سپرد قلم کیا ہے۔ اس میں تساق کی وہ دوسری غزل
 نقل کی گئی تھی جو پیش نظر مضمون میں موجود ہے۔ مگر پہلی غزل انھوں نے نقل نہیں
 کی تھی۔ ممکن ہے ان کے نسخہ دیوان میں یہ غزل موجود نہ ہو یا ان کی نظر اس پر نہ پڑی
 ہو۔ انکی پورے تین نسخوں میں سے صرف دو دوا دین میں دوسری غزل ہے اور پہلی
 غزل صرف ایک نسخے میں پائی جاتی ہے۔

شیرانی صاحب نے اپنے مضمون میں شیخ بہاء الدین باجن دو قات: ۵۰۶/۹۱۲،
 ۱۵۰۷، میاں مصطفیٰ گجراتی دو قات: ۵۷۶، ۹۸۴۔ ۵۷۷، ۱۵۷۷ اند عشقی خاں میر بخش
 دو قات: ۹۹۰/۱۵۸۲ کے متعذر ریختے نقل کیے ہیں۔ یہ تینوں شعرا تساق کے تقریباً
 ہم عصر تھے۔

اسی مضمون میں شیرانی مرحوم نے جسے مل تقار کی بیاض کا خاص طور پر تعارف کرایا ہے۔ یہ
 بیاض ۱۰۶۲/۱۶۵۱-۱۶۵۲ سے ۱۰۶۷/۱۶۵۶-۱۶۵۷ کے درمیانی عرصے میں رتب
 ہوئی تھی اور اس کا قلمی نسخہ خود شیرانی مرحوم کے کتابخانے میں محفوظ تھا۔ انھوں نے اس
 مضمون میں بہت سے ریختے اس بیاض سے دیے ہیں، جو تساق کے زمانے یا اس کے کچھ

بعد کے کہے ہوئے ہیں۔ ان میں خاص طور پر بیرم خان خانقاہان، شیخ جہاں کنہوہ فیضی
(۱۶)، جانی (۱۷)، سیدنا کے پختے بہت اہم ہیں۔ اس بیاض میں سب ... درجہ وہ
پختہ ہے جو عام طور سے حضرت امیر خسرو سے منسوب ہے۔ مگر جے مل تھا کہ ہاں اسے
کسی جعفر نامی شاعر کا کلام کہا گیا ہے۔ مطلع اور مقطع درج ذیل ہیں :
زہاں مسکین کن تغافل دُرے نیتاں بنائے بتیاں
چو تاب تجرنا مدام اسے جاں ! تیرے دگلے لگے چلتیاں

بہ ان شوقِ جہرِ بدہ پر دماہ اشکیب جہنم

سیت مزہمندہ اسے کھوں جو وہ پاؤں پر ان کتیاں

یہ بتا دینا بے محل نہیں ہوگا کہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ کے کتابخانے میں ایک بیاض ہے
جو غالباً تیرھویں صدی عری (انیسویں صدی عیسوی) کے آخر میں مرتب ہوئی ہے۔
اس میں بھی صاحبِ بیاض اس غزل سے متعلق لکھتے ہیں کہ : ”یہ غزل اکثر قراء
لوگ گاتے ہیں اور تذکرہ دہ میں یہ امیر خسرو کے نام سے درج ہے۔ ایک پرانی کتاب
میں جو مالگیر کے زمانے کی لکھی ہوئی ہے، میں اسے جعفر کے نام سے لکھا دیکھا، نہایت
تعجب ہوا۔“

کامی شیرازی

ایران و ہند کے رشتے زمانہ قدیم سے برقرار ہیں۔ مغل سلاطین اور کئی بادشاہوں کے زمانے میں یہ رشتے اور بھی مستحکم ہو گئے۔ ان کی داد و دھش کا حال سن کر ابابہر برابر ایران سے سرزمین صند کی طرف آتے رہے ان میں سے کتنے ہی ایسے ہیں جنہیں زمانے نے یاد رکھا اور نوازا، مگر بہت سے ایسے بھی ہیں جو اس طرح گم نام ہوئے کہ آج ان کا پتہ لگانا مشکل ہے۔ ان میں سے ایک کامی شیرازی بھی ہے۔

کتب تواریخ اور شعرا کے تذکرے، کامی شیرازی کے ذکر سے خالی ہیں اور کتابوں کا تو ذکر ہی ہے، ”اقبال نامہ جہانگیری“ میں بھی، جہاں اس عہد کے بیشتر شعرا کا ذکر ہے، کامی کا تذکرہ نہیں ملتا۔ تذکروں میں کامی لاصحافی، کامی قزوینی اور کامی سمرقانی کے حالات ملتے ہیں لیکن کامی شیرازی کا ذکر کہیں دیکھنے میں نہیں آیا۔ اسٹوری نے اس کی مثنوی ”وقائع الزمان“ یا ”فتح نامہ نور جہاں بیگم“ کا ذکر کیا ہے، جو ۱۰۲۵-۱۰۳۵ میں کابل میں تصنیف اور جہانگیری کے نام معنوں کی گئی۔ ڈاکٹر ذبیح اللہ صفائی نے گیارہویں صدی ہجری کے ابتدائی محاسن سراویوں میں کامی شیرازی اور اس عہد کی رزمیہ مثنویوں میں ان کی مثنوی کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس مثنوی کے دو قلمی نسخے کتب خانہ ملی

اسے داد ملی اور نہ اسے بدتر قیاں نصیب ہوئیں جن کے وہ خواب دیکھتا رہا تھا۔ جب
 کچھ شکستہ خاطر سا ہوا تو وہ وطن کی شکایت بھی دے دے انداز میں اسے کرنی پڑی :
 بنگلی گر تو اند شیراز کا تمی مکان عشرت ملک دگر باد
 بہین تنگی ایماں را کہ کا تمی ہوا ی رفتن اند شیراز دارد
 کا تمی کو سیاحت کا بڑا شوق تھا۔ ایران کے مختلف شہروں کے علاوہ اس نے ترکی کا
 سفر کیا تھا۔ "فتح نامہ نورجہاں" سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اصفہان، تبریز، استانبول،
 حلب وغیرہ کی سیاحت کر چکا ہے۔ ان تمام شہروں کے کوالف اسی منظوم کتاب میں
 جمع کیے گئے تھے جو "وقائع الزمان" کے نام سے ۱۰۳۵ ہجری میں نورجہاں کی خدمت
 میں بمقام کابل پیش کی گئی تھی اور جس کا ایک حصہ موجودہ مثنوی "فتح نامہ نورجہاں"
 ہے۔

کا تمی کی سیاحت کا ذکر ابھی گزرا۔ ممکن ہے اسی شوق نے ہندستان آگے پرانے
 مجبور کیا۔ گو چند شعر ایسے ملتے ہیں جن سے خیال ہوتا ہے کہ وہ وطن میں تنگ دل
 ہو چکا تھا اور آخر کار اس نے ہندستان کے سفر کا پختہ ارادہ کر لیا :
 بسکہ وہ شیراز ماندم بچو کا تمی تنگ دل جانب ہندوستان چندی سفر دارم ہوس
 کا تمی کو پہلے خشکی کے راستے سے لاہور آنے کا خیال تھا :
 بسکہ نسر دگی مست در ایران صحت کا تمی صوای لاہور ش
 لیکن بعد میں وہ بیجا پور کو اپنی منزل بنا کر ایران سے روانہ ہوا :
 بسکہ دل گیر شد دل از وطنم کہ وہ ام عزم ہند عادل شاہ
 ہندستان پہنچنے کے لیے اس نے ایک "فرنگی کشتی" سے سفر کیا :
 بس سعی نمود گنبد میں رنگ تا دادم ایچای بکشتی فرنگ
 از باد مخی الفریحان در تب و تاب کا قنادہ بی گناہ در کام نہنگ

کاتی کے لیے ظاہر ایہ کشتی کا سفر بڑا کٹھن اور مہیب ثابت ہوا:

ہرگز ہو بس پائے اعلیٰ نہ کتم از کلیہ فقر شکوہ بی جانہ کتم

مگر سلطنت تمام ہندم بخشتہ دیگر ہو بس کشتی دریا نہ کتم

یوں تو کاتی نے ہندستان میں متعدد شہر دیکھے مگر نہ ہو کہ وہ خاص طور پر ذکر کرتا ہے۔ یہاں اسے وہ نور نظر آئی جسے موسیٰ نے طور پر دیکھا تھا:

نور حق را در دیدہ در دیدہ موسیٰ از طور و کاتی از لاہور

ظاہر ہے کہ جس نے اپنا وطن چھوڑا ہو گا اس نے اس ملک کے متعلق طرح طرح کے رنگین خواب بھی دیکھے ہوں گے اور آندوؤں کے تاج محل بھی تعمیر کیے ہوں گے مگر معلوم ہوتا ہے کہ یہاں آکر کاتی کو حسب منشا کامیابی حاصل نہیں ہوئی اور وہ اپنے بخت زبوں اور قسمت کی نارسائی کا شکوہ سنج رہا:

کاتی از ناکامی بخت زبوں در ہم مباش از کہ می رنجی چو این تقدیر یزدان کردہ است

فطری طور پر ہندستان آکر اسے وطن اور اہل وطن کی خوبیاں بھی نہ آئی ہوں گی۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اس کا ظہار کیا ہے:

اگرچہ ہند ملک نیلغیش است زہر میرد عشرت، اصفہان بہ

در ہند دروم و چین و خطایہ کردہ ام

خوش طرز ترہ مردم ایران نہ ام

ممن ہے وہ ہندوستان سے ایران واپس بھی گیا ہو:

ز ہند بخت سفر بستم و جد گشتم بکام دل بہم جاتا بحر صہ ایران

کاتی کے ہندستان آنے نہ محنت درباروں میں رہنے کا موعظہ نہایت الجھ ہوا ہے۔ خارجی ذریعے کچھ نہیں معلوم ہو سکا۔ اس بارے میں جو کچھ سنائی ہوتی ہے وہ صرف اس کے اشارے سے ہوتی ہے۔ کچھ اشعار تو ایسے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ دریا کے

رہے ہندستان آیا اندر بیجا پور میں امیر اسیم عادل شاہ ثانی (متوفی: ۱۰۳۷ھ) اور اس کے
وزیر شاہ نواز خاں شیرازی (متوفی: ۱۰۲۰ھ) سے وابستہ ہو گیا۔ لیکن یہ شاہ نواز
خان سے وابستگی میں ہم وطنی کو بھی دخل رہا ہو، لیکن بعض اشعار سے پہلے لاہور اور
سندھ آنے کا قیاس ہوتا ہے۔ مثلاً:

بسکہ افسردگی ست در بیان
ہست کاظمی ہوا ی لاہور ش
کاظمی کنہ قاریں رو با صفا صبا ان کرد
می خواست فلک ترقیش ذرا بید
غازی خان سے مراد غالباً غازی بیگ حاکم سندھ ہے جو ۱۰۰۰ ہجری میں اکبر بادشاہ کی
طرف سے سندھ کا حاکم مقرر ہوا تھا۔ بعد میں قندھار بھی اس کی حکومت میں شامل
ہو گیا۔ وہ خود شاعر تھا اور غازی خدیں کرتا تھا۔ شعور کا بڑا اندر دان تھا۔ ۱۰۲۱ھ
میں کم عمری ہی میں فوت ہو گیا۔

اگر کاظمی کے قطعات پر عبور نہ کیا جائے تو کچھ مدعی تاریخ نیکتے ہیں۔ ذیل
کے قطعے جو حکیم قاسم کے اشعار پر لکھے گئے ہیں ان سے ہوتا ہے کہ دسویں صدی
ہجری کے خاتمے سے پہلے وہ احمد نگر میں نظام شاہی دربار سے وابستہ تھا:

طرب مست چو چہو حکیم مصری
میرد بہر معنوں حکیم مصری
کاظمی پورس را دربار قاسم بیگ
گفت آہ ز منت قاسم مصری

مصری تاریخ کے اعزاز ۹۷۷ ہوتے ہیں اور اس اعتبار سے قاسم بیگ کی وفات کی
تاریخ بھی یہی قرار پائی ہے۔ اس کا نام کمال الدین حسین تھا۔ اس کا باپ بھی قاسم
بیگ کے نام سے مشہور تھا۔ وہ اکبر، ہرنانی، نبیب تھا جو تھے حسین نظام شاہ
(م: ۹۷۲ھ) کے دور میں بڑا اقتدار حاصل کر رہے تھے اور مدتوں اس کا کونسلر
بھی رہ چکا تھا۔ مرقی نظام شاہ (م: ۹۷۶ھ) کے بعد ان کے دور میں وہی وزیر تھا۔

مگر بادشاہ کی اس سے انحراف ہدایت کی وجہ سے وہ ہجرت چار گیا، جہاں
 ۹۳۷ ہجری سے کچھ عرصہ بعد فوت ہو گیا۔ کہاں الدین باپ کی موجودگی ہی میں قید
 ہو گیا تھا۔ مگر کچھ ہی دنوں بعد اس نے رہائی پائی اور اسے بھی قید سے رہائی کا لقب
 ملا۔ باپ کی عہد میں بڑی دستک رکھتا تھا اور مرتضیٰ تھا مشہور کے
 آخری زمانے میں وہ اس کا کئی سال سے زندہ رہا، بعد ازاں سن ۹۹۷ھ
 میں وہ حوزوں پر ۹۹۷ھ میں جب پیرسین کا قتل ہوا تو فرشتہ کے
 نوحے کے مطابق وہ پیرسین مگر زندہ رہا، یہ شاعر کے بیان کی مدد سے اس سے اسی سال
 وفات پائی۔

ایک زمانہ میں میر تقی میر کا یہ کہنا تھا کہ میر تقی میر کا تعلق تھا
 امیر تھا جس نے مختلف موتوں پر بہ ندرت زبردستی نہیں۔ ۹۱۹ ہجری میں سفر
 بنا کر وہ گول کنڈہ بھی گیا۔

ایک شاعر شاعرانہ مدح ہے۔ مرتضیٰ تھا مشاہیر کے عہد میں ایک شخص
 اس نام کا تھا، جو اس کے دوسرے صوبہ کی طرف سے احمد نگر کا قندور تھا۔
 کافی کے شاعر میں ممکن ہے اس کا ذکر کیا گیا ہو۔

اس صوبہ کی ایک بہت سی کہانیاں تھیں جو کہ شاعرانہ ہیں۔
 اس نام کے دو بزرگ شاعروں میں لکھنؤ میں۔ پہلی وہ شاعر کا قندور تھا۔ اس
 نے ۱۰۰۰ھ میں احمد نگر پر چڑھ کر یہ کہیں کہیں میں بدتمیز متنبوں سے اور عادل شاہی فوجوں
 کو شکست دینی پڑی۔ انشا اللہ ہی حکومت کے اس شاعر کا دشمن کے ساتھ جو سلوک
 ہوا اس کا اس پر بیان ہوا۔ شعر میں تفصیل کے ساتھ درج ہے۔

اربعہفت قصیدہ ص ۲۸

۲ تاریخ فتنہ، ص ۲۰۲ - ۳۰۳، پر بیان ہوا: ص ۲۵، ۲۶، ۲۷

دوسرا کشور خان سی کا بیٹ تھا، جو ۹۸۸ھ میں ابراہیم عادل شاہ کا قیدی ہو گیا تھا۔
وہ عوام میں سید مصطفیٰ خاں اردستانی کو قتل کرنے کے باعث بزدل کے نام سے مشہور تھا۔
ابھی زیادہ عرصہ گزرنے نہیں پایا تھا کہ سید مقتول کے خون کے نتیجے میں اس کو شہر بدر
ہونا پڑا۔ وہ احمد نگر آیا مگر یہاں اس کو پناہ نہیں ملی۔ آخر میں گول کنڈہ پہنچا اور وہاں
سید مصطفیٰ کے ایک ہم دین کے ساتھ وہ قتل کر دیا گیا۔

اگر کاشی نے پہلے کشور خاں کی بیجو لکھی ہے تو اس کا سنہ ۹۷۵ھ کے قریب احمد نگر
میں ہونا ثابت ہے۔ اگر بھودو سرے کشور خاں کی ہے تو ان ایام میں احمد نگر یا بیجا پور میں
شاعر کی موجودگی ثابت ہوتی ہے۔ بیجا پور میں چونکہ وہ زیادہ تر شاہ نواز خاں کی مداحی کرتا
رہا اور اس کے ممدوح کو یہ خطاب ۱۰۰۳ھ سے قبل نہیں ملا تھا۔ اس سے قیاس ہوتا
ہے کہ شاید کاشی اس تاریخ سے قبل وہاں نہ گیا ہو۔ بہرحال امکان اس کا بھی ہے کہ
۹۸۸ھ کے قریب وہ بیجا پور ہی پہنچا ہو۔ مگر احمد نگر میں بھی کشور خاں پہنچا تھا اور اس
کے ہاتھ ابراہیم سید کا قتل ہوا عام ہو چکا تھا۔ پھر اس کا باپ بھی احمد نگر کا سخت
دشمن رہ چکا تھا۔ ان وجوہ سے احتمال ہے کہ کاشی نے ۹۸۹ھ میں احمد نگر ہی میں کشور خاں
کی بیجو لکھی ہو۔

ان امور سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ کاشی بیجا پور پہنچنے سے قبل احمد نگر میں مقیم رہا ہوگا
کیونکہ یہ بات زیادہ قرین قیاس ہے کہ وہ بیجا پور اس وقت پہنچا ہو جب اس کا
ہم وطن شاہ نواز خاں شیرازی ابراہیم عادل شاہ کا قیدی اور شاہ نواز خاں کے لقب سے
ملقب ہو چکا ہو۔ تاریخ فرشتہ سے واضح ہے کہ خان مند کوہ کو ۱۰۰۳ھ میں یہ لقب

ملا تھا اس لیے اس سال سے پہلے اس کی بی بی پوتہ میں آمد ثابت نہیں ہو سکتی۔

ایک اور امر قابل توجہ یہ ہے کہ کاتمی کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ کاتمی کے دربار میں رہ چکا ہے۔ اکبر کی مدح میں قصیدے کے علاوہ اس کے اشعار میں شہزادہ سلیم اور خضر کا بھی کئی بار ذکر آیا ہے۔ اکبر کے دربار سے وابستگی بھی بیجا پور سے پہلے ہوئی ہوگی اس لیے کہ بیجا پور پہنچنے کے بعد اس کا مستقل قیام دکن ہی میں رہا اور اکبر کی وفات کے مدتوں بعد ہی وہ شمالی ہندستان آسکا ہے۔ کچھ ایسا خیاں ہوتا ہے کہ کاتمی پہلے احمد نگر آیا، پھر سندھو گیا اور وہاں سے اکبر کے دربار میں پہنچا۔ یہ بھی ممکن ہے یہاں سے وہ پھر ایران و پس چلا گیا ہو۔ اس کے ایک شعر سے ایسا بھی مترشح ہوتا ہے کہ وہ ہندستان سے ایران گیا ہے اور وہاں سے دریا کے راستے بیجا پور پہنچا ہو۔ یہاں اس کو شاہ نواز خاں سے بڑی مدد ملی۔ اس کی مدت میں کاتمی نے متعدد نظمیں بھی ہیں۔ ایک تزیین بند وختی کے اُس ترمیم بند کے مقابلے میں ہے جس کے جواب میں دوسرے اور بیجا پوری شعر نے طبع آزمائی کی تھی۔ بیجا پور ہی کے قیام میں کاتمی نے نورس پور کے نئے محل کا قطعہ بھی لکھا جو ۱۰۱۷ھ میں تعمیر ہوا تھا۔ ۱۰۲۰ھ میں اس نے شاہ نواز کی وفات کی تاریخ کہی۔ گول کنڈے میں بھی اس کی آمد و رفت رہی۔ مرزا محمد امین میر جند شہرت فی گول کنڈے میں اس کا خاص ممدوح تھا۔ یہی میر جند بعد میں جہانگیر کے دربار سے وابستہ ہوا۔ خیال ہے کہ جب کاتمی شمالی ہند گیا ہو گا تو میر جند کی سابقہ ملاقات سے اس کو بڑا فائدہ ہوا ہوگا۔ گول کنڈے ہی میں اس نے محمد علی قطب شاہ کے الہی محل کے لیے ایک قطعہ تاریخ لکھا، جس سے ۱۰۱۸ھ کے اعداد نکلتے ہیں کہ بعض بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ محل ۱۰۱۹ھ میں مکمل ہوا۔ سنہ ۱۰۲۰ھ میں کاتمی نے محمد قلی کی وفات پر اس کا مرثیہ لکھا۔ کچھ دنوں وہ محمد قطب شاہ سے بھی وابستہ رہا ہوگا۔

”نقشہ مزبور وہاں سے کچھ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہر لکیر کے درمیان ہفتی
سیدھا ایران سے پہنچا ہے۔ اس صورت میں یہ قیاس کرنا پڑے گا کہ وہ دکن سے
برسر زینت یہ درمیان سے وہ خلیہ دربار میں گیا۔

جہاں لکیر کے دربار میں اس کی ترقی کو حال میں نہیں۔ بہت سی مہر سے قیاس ہوتا
ہے کہ وہ لشکر شاہی کی معیت میں مختلف مقامات میں پھرتا رہا۔ لہذا ہر قسم کے لکیر
کو تو اس نے مراحت سے ذکر کیا ہے۔ لیکن یہ ہے اور مشہور مقامات بھی اس نے دیکھے
ہوں۔ جن جن شہروں میں وہ گیا تھا وہاں کے حالات اس نے ”وقائع ہند“ میں
درج کر دیے تھے۔ اگر یہ کتاب دستیاب ہو جاتی تو ہماری معلومات میں قابل قدر
افزائے ہوتا۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ شہزادہ کے سرو و ہنس کی
مدح میں اس کے قصیدے موجود ہیں، ایران کی دو وہ شخصیتیں اس کی توجہ کا مرکز
تھیں۔ ایک شہزادہ کی خدمت میں جو ۱۰۰۷ھ سے ۱۰۲۲ھ تک قندھار میں اقامت کے
دور میں آکر گزارا کرتا تھا۔ دوسرا اس کا بیٹا قلی خان جو ۱۰۲۲ھ سے ۱۰۳۶ھ تک
اپنے باپ کے پاس رہا۔ یہ دونوں قندھار میں قادیان کی اس دور میں سے وابستگی کی کیا نوعیت
تھی۔ شہزادہ اس سے کب درگتے دنوں تک وہ دربار میں رہا۔ یہ بھی پوری طرح واضح نہیں۔
۱۰۱۶ھ کا لکھنؤ ہو ایک قصیدہ یہ قندھار کی تحریک میں منسوب ہے، لیکن ممکن ہے قادیان
نے ہندوستان سے یہ قصیدہ لکھنا شروع کیا ہو۔

کلیات قافی شیرازی میں قافیہ ترازی مناسبت سخن موجود ہیں۔ ذیل کی تفصیل سے
امانات اور اشعار کی تعداد معلوم ہو سکتی ہے :

غزل : ۳۲۴۵، ابیات : قطعو : ۱۰۰، ابیات : رباعی : تعداد ۴۴، (۴۴۸ ابیات)
قصیدہ : ۱۳ (۱۰۲۱ ابیات)، ترکیب بند : ۳۵ (۱۰۹۹ ابیات)، ترمیم بند : ۱۰۰،
ابیات : اس طرح ”کلیات قافی“ کے موجودہ نسخے کے اشعار کی تعداد چھ ہزار سے

زائد ہوتی ہے۔

کامی نے غزلیات میں حسب ذیل بادشاہیں اور امیروں اور دیگر اشخاص کا تذکرہ کیا ہے، جو اس کے ممدوح اور مرقی تھے:

صفت اقلیم ازان ہمہ ند شعرا کامی شہ از
 کہ چون مدوح الامین فرمان دہی گردید استادش
 مرا کہ مدوح امین گشت در جہاں ممدوح
 بچرخ در سخن را بنرخ حیاں ندہم
 کامی از تو اب مومن خدو بہ مصنف ابخواد
 کا پستین پہنہاں مرا تا گرمی بازہ داشت
 گوی سعادت از سبب سبب بہرہاں
 کہ کشور ہمہ نقلی حقایق بہرہ رفت
 یہ رشکم از سمان نہ ہم نہ بین اسات
 کہ حبا یم در دل میرک معین است
 از آن سبب ختم رشک آب حیاں است
 کہ نظم من ہمہ در مدوح حسان خانان است

۱۔ یہ شخص، اللہ دردی خان (متوفی: ۱۰۴۲ھ) حاکم قارس کا بیٹا مولا جو پہلے حاکم لارامیر دیوان تھا۔ باپ کے بعد قارس کا حاکم ہوا۔

۲۔ میرک (مور) احمد نگر کا مشہور شاعر تھا۔ رک: تذکرہ معزین خواب
 احمد علی نقاش سندیلوی، ۱۰۔ ڈیلین، اد کسفرڈ: ۳۹۵، ۲۹۶۔ (در ارد)

ہر کہ خود ہر فرزند در تہل
زمانہ پست مرا پچو خاک رسید^{شست}
شاہ عباس آنکہ شست^{اد}
چگونہ خلق جہان را بکلمہ پیش در^د
ردی نیانہ آرد بگردہ آسمان

قطعات میں کافی نے مندرجہ ذیل حشرات کا ذکر کیا ہے جو اس کے معاصر تھے :

ملک خصال میجا کلام آصفت حن
دیر بحسب سیادت ابراہیم
محمد امین بیگ کو باغ دوست
بلاد فارس بہ در محبت علی بیگ یافت
میسر سید حسن کہ در خوبی
مرتضای ملک اسلام
شیخ فاضل محمد خاتون صاحب
میرتاسم کہ از ملک ال شرف
شیخ فاضل عباس دین
جہان حکومت شہزادہ خسرو

کہ شبہ بشل تو دیگر نما اید از مسادر
کز وجودش جہان بود تازان
چو قدش نگردید سروی نمایاں
بخویش شادی بسیار و شہابی پایاں
ہست مشہور عسکر مددوران
کہ ز ساریوری ز معبودش
کہ از و بس دلی شدہ خشنود
عمچو خود ہست طبع اور و شن
ای جہانی بذاست تو خرم
کہ بہ خوردار بادا از جوانی

۱۔ ممکن ہے میر میرن یزدی کی طرف اشارہ ہو۔

۲۔ محمد خاتون عالی جن کا پورا نام شیخ شمس الدین محمد بن علی العالی تھا،

محمد قطب شاہ والی سید را باد کے دربار میں آئے اور ۱۰۲۷ھ میں شاہ عباس کے

دربار میں بطور سفیر کے بھیجے گئے۔

ایک نظیرت نبود در جهان تادیرہ عصر محمد زمان
اس کے علاوہ تین قطعات میں سے ایک میں قارس کے چار بار بار و دوسرے میں
قطب شاہ کے الہی محل کی تاریخ کہی گئی ہے:

چار باقی نباشد اندر خارس کہ از در شک میرد جنت
سال تا بخشش ار بھی جوی دو بیفزاید ثانی جنت
قطب جهان جان جهان قطب شاہ آنکہ نظیرش نبود در جهان
گشت فلک بام الہی محل آمدہ تاریخ تمامی آن

رباعیات میں مندرجہ ذیل اصحاب کا ذکر ملتا ہے:

این بود ہمیشہ آسمان را بزمین فخری کہ چو من نیست ترا روح امین
اکنون بزمین بردمار شک کہ نیست چو روح امین او مراد روح امین

تیرہ تو کہ فتح رزم و از یک کردہ از صفحہ و چرخ حرف غم خاک کردہ
در روز صفات صد چور ستم نکند آن فتح کہ خاندان قس بنمک کردہ

تا چند عبت برد در دو نان مگر دم افریدہ ز بخشش لیلیان مگر دم

۱۔ محمد قلی قطب شام نے ۱۰۱۹ھ میں ایک سات منزرا عمارت تیار کرائی تھی۔ اس کی ساتویں منزل الہی محل تھی
میرک معین سبزواری نے ”بنای جان بخش“ سے تاریخ ۱۰۱۹ھ نکالی ہے۔

۲۔ مراد مرزا محمد امین میر شاہ محمد قلی قطب شاہ جو بعد میں جہانگیر کے دربار سے وابستہ ہو گیا تھا۔

۳۔ خامیا امام قلی خاں کے خاندان کی طرف اشارہ ہے۔

رفتم که چو قدسیان عرش بهمت گرد سرحد خان خانان کردم

بر چند مرا کوی ستم حبا باشد خود شید فراغتم نه پید ا باشد
به حبان نشاط حسرت می افزایم گمزانکه مر بتم نصیر ا باشد

شد داری ز حسن جنتی رشک ادم نوشده خوان ز فرقتش زهر الم
یارب که مباد تا دم باز پسین تیرنگش ز سینه کاتی کم

به چند ز پامان خود دشت بستم وز یاس در امید بر دل بستم
بر فرق غم جهان نیم پای نشاط که لطف نقیب خان بگیرد بستم

مهر رخ نه عبا و زور بازو خواهم نه حبا شراب و روی نیکو خواهم
بیار دگر اگر دهم به علم امان وصل شرف الهی ای انجو خواهم

آن که چو خاک کرده گردون پستش در باده غم همیشه دارد مستش
ایم ضرر سپهر رخ پایش افتد که لطف شریف خان بگیرد مستش

نه اگر بود دولت و اقبال بسازد در سایه سایه خدا یا بد راه

۱- اصل: دور و بازو

۲- متن میں انجم یہ "انجو" کی خرابی معلوم ہوتی ہے۔

برآمد کہ از ہر سیدی تاج مراد آن فرق کہ کردہ سجداً کہر شاہ

گر زانکہ زلیخا ی جہان شاہ جہان ز دخیلہ در بان بگلزار جہان
تا حشر فروزہ نگیش افزون باد خورشید بقای دولت یوسف خان

شاہی کہ گرفت خشمش ہفت اقلیم کونش کندش جہان دگر دکن نسیم
نواذہ باغ دولت اکبر شاہ کام دل رنڈ گار شہزادہ سہر

ای باد صفت نیکبای و مکان از کاشی دعوت بہ منزل بہستان
بر گوی کہ از فراق رویت گشتہ چون ماہی نہ آب نہ بر خاک طین
دور بامیوں میں شاہنواز خان اور قاسم بیگ کی وفات کی تاریخیں کہیں گئی ہیں :
آن سروکہ بود بر جان تو بخشش بر کند چون مرمر اجل زینخشش
چون ساں دقاتش از خرد ختم گفت از شاہ نواذہ صفت طرب تہ بخشش
ذکر کی باقی میں عادل شاہ کے "سبز محل" کی تعریف ہے :

گر دید چنان سبز محل عشرت گاہ کاہیدی سیر کردنش نفس الہ
این مرتبہ مقدم ابراہیم است یا نبر سگر شاہ دکن مہر شاہ
کاشی کی مختصر شبیوں میں دو دشمنیاں قلب شاہ کی مدح میں ہیں۔ انکے بعد کی شعرا
یہ ہیں :

۱۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی نے تقریباً ۱۰۰۸ ہجری میں بیج پور کے قریب ایک نیا
شہر آباد کرنا شروع کیا تھا۔

بیاساقتی ز خود را با شمیم ده بدر دو سبزه آشنا شمیم ده
شبی چون روز عاشق تیرہ و تار شبی در تیرگی چو زلفت دلدار
تیسری مثنوی میں، جو ذیل کے شعر سے شروع ہوتی ہے، خسرو شیرین اور فریاد کی
داستان کی طرف اشارہ کیا گیا ہے :

زبان نکتہ سنج پر فسانہ چنین ز در تیر معنی بر نمانہ
چوتھی مثنوی، اس شعر سے شروع ہوتی ہے :

مید ملاز زمین نورس پورہ گل شادی گیارہ عیش و منورہ
پانچویں مثنوی میں ابراہیم عادل شاہ کے قہر واقع (نورس پور) کی تعمیر کی تاریخ ہے۔
چھٹی اور ساتویں مثنوی کے پہلے شعر علی الترتیب اس طرح ہیں :

اے نکو سیرت نجمتہ بیان کان علمی و منبع احسان
شبی از دی لہ زلزلہ دشمن تر ہچو شمع فلک نکو منظر

تین ترکیب بندوں میں سے ایک میں امام حسین اور دوسرے میں محمد قلی قطب شاہ
کا مثنویہ کہا گیا ہے۔ تیسرے میں محمد قلی قطب شاہ کی تعریف ہے۔ ان ترکیب بندوں
کے ابتدائی شعر علی الترتیب درج کیے جاتے ہیں :

باز آتش جہان شور محسوم گردید باز ماتم ز درہ را نوبت حاتم گردید

باز آتش نوحہ کار گردید نخل غم و غصہ بار و رشید

افکنند باز غلغلہ عیش در جہان جام می مروق و گلہای بہستان
کافی نے صرف ایک ترجیع بند کہا ہے، جو شاہ نواز خان کی مدح میں ہے اور
اس طرح شروع ہوتا ہے :

ساقی بدہ آن باد، کہ یا قوت نشان است
لب تشنہ یک قطرہ آن کون و مکان است

اس کی بیت ترمیم یہ ہے :

مادر دکش یزید شاہ نوازیم در دیدہ محمد بعد قرب ایازیم
کاشی نے متعدد قصیدے کہے ہیں۔ ان قصیدوں میں سے سات حضرت علی کی شان
میں، پانچ قطب شاہ کی مدح میں، پانچ شاہ نواز خاں کی تعریف میں، دو شاہ عباس
کی مدح میں اور دو جہانگیر کی ستائش میں ہیں۔ اکبر بادشاہ، امام قلی خاں، آصف
خاں، خان خانان، مرحوم الامین اور امام زمانہ کی مدح میں ایک ایک قصیدہ ملتا ہے۔
اگرچہ اس کی شاعرانی مسلم ہے لیکن وہ خود کو قصیدہ نگاری میں زیادہ ممتاز سمجھتا
ہے :

آنم کہ بفہم در جہان مستازم بامعنی بکرم نفس دمسازم
ہر چند غزل مسلم طبع من است در فن قصیدہ کاشی شیرازم
کاشی نے بھجوس کم کہی ہیں۔ اس کے کلیات میں میر شمس، کشور خان اور طفیل
کی بھجوس ملتی ہیں۔

کاشی کو اپنی شاعری پر بڑا فخر ہے۔ اس تعلق کا اظہار اس نے اپنے مختلف
اشعار میں کیا ہے :

بعد حافظ و سعدی و امین و عرفی کسی چو کاشی شیر ز نیست قافیہ سنج
کاشی چو تکم بکرت اوراد قدسیان شد حاسد چو نہ بند در مدحت زبان را

۱۔ اپنی مثنوی ”فتح نامہ نور جہاں“ کو جو شاعرانہ اعتبار سے نہایت کم درجے کی چیز ہے
و فردوسی کے ”شاہ نامہ“ پر ترجیح دیتا ہے۔

تا بمرز کس در چغا باز بود با غصه و غم ہمیشہ دمساز بود
 بعد از حسن و حافظ و سعدی و کمال سلطان سخن کاظمی شیراز بود
 کلا سکی شعرا میں سے کاظمی نے مندرجہ ذیل شعرا کا بڑے احترام سے ذکر کیا ہے :

گرچہ جان مستقد حافظ شیراز بود
 لیکن این فیض ز سعدی و فغانی دانست

نوعی خوبوشانی

ملا نوعی خوبوشان کے رہنے دے تھے جویش کے پاس ہے۔ امین احمد انہی
نے خوبوشان کا جغرافیہ اس طرح بیان کیا :

”خوبوشان زجاہای نیک خراسان است۔“ یہ وہاں بتجدید درصدر

آبادانی آن گردیدہ ونبیرہ اش ام غوث نیزیم آن عمارت افزود۔“

نزدہت القلب آمدہ کہ خوبوشان را درزہں پستان استومی خوانند۔“

مؤلف مرقات عاشقین نے نوعی کو پیرانام محمد صفائی اور مؤلف مخزن الغرائب نے محمد رضا

بتایا ہے، نیز مؤخر الذکر نے ان کو حاجی محمد خوبوشانی کا نبیرہ لکھا ہے۔ شہنشاہ اکبر کے

زمانہ میں نوعی ہندستان آکر پہلے مرزا محمد یوسف خاں مشہدی کے پاس رہے، مگر کچھ

دنوں کے بعد وہ شاہزادہ سلطان دانیال سے وابستہ ہو گئے اور ان کے انتقال کے

بعد مرزا عبدالرحیم خان خاتان کے پاس رہنے لگے۔ خان خاتان نے ان کی بڑی قدر

منزلت کی، یہاں تک کہ ایک مرتبہ جائزہ میں ان کو دس ہزار یا ایک ہزار نقد،

خلعت، ہاتھی اور عراقی گھوڑا عطایت کیے۔ مگر تسمی اس انعام کے متعلق کہتے ہیں :

نعمت تو بہ نوعی رسید اسن مایہ کہ یافت میر معزی نہ دولت سنجہ

ز گلبن املش صد چن گل امید شگفت تا کہ بدمرغ تو شد زباں آور

کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ ان کو سونے سے بنی توڑ گیا تھا۔ لیکن انسان کی عادت ہے کہ وہ
مطلبن نہیں ہوتا۔ اسی لیے نو علی نے اپنے طالع بدر کی تسکایت بھی کی ہے :-

فرود طبعی طالع بدرون نشد ہر چند شمع سوزد بہ پیر و اندہ بال و پردادیم
انھیں ہندستان میں رہ کر ایران خاص طور پر خراسان براہِ یاد آتا رہا ہے۔ یہ طبعی ہے کہ
انسان اپنا وطن بھلا نہیں پاتا۔ رہ رہ کر وطن کی یاد آتی۔ دل سے چین ہو جاتا ہے اور وہ
تڑپ کر پکار اٹھتا ہے :

اشکم بنی ک شول ایران کہ می برد از ہند تخم گل خراسان کہ می برد
ایک جگہ وہ دکن کی زیرانی کا ردنا دیتے ہیں۔ انھیں طاقی کہہ کر اور دکن کے ویرانے میں
مماثلت نظر آتی ہے :

زدست بود العجیبای آسمان نوبی بلاق کسری و دیرانہ دکن کریم
نوبی ہندستان کے مندروں اور یہیموں سے بے حد متاثر تھے۔ انھیں برہمنوں کے دل
نور حقیقت سے روشن نظر آئے :

نوبی من و در یوزہ ہمتنا ز معشوق انوار حقیقت بدل بہ ہمنان ریخت
انھوں نے ۱۰۱۹ء تا ۱۶۱۰ء میں برہان پور میں انتقال کیا۔ صاحبِ نشر عشق نے ان کی
تاریخِ وفات کہی ہے۔ ذریعہ شوق کے اہم تذکروں میں نوبی کا ذکر ملتا ہے۔ نوبی کے بارے
میں مختلف تذکروں میں تبصرے کا اظہار کیا گیا ہے، اسے ہم اس شاعر اور اس کے فن
کے بارے میں اندازہ لگانے کے لیے ذیل میں نقل کر رہے ہیں۔

نوبی کے معاصر ابوالفضل ان کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہیں کہ :

”شایستگی دارد اگر اندر گوئی بی مدار ایام بد یہ پیشی گراید“

مؤلف عرفات عاشقین نے کہا ہے کہ :

”غفر نہاں گلشن نزامت و جوانی، خصل حدیقہ لطافت و کبریا،
 سور میدان رفیع و دیر - بلاغت مونی، امواج الزمان مولانا محمد مدنی
 نوحی نبوت شانی، الحق جوانی بودہ در غایت نزاکت طبیعت و علوی ہمت
 و صفائی ذہن خاطر نہایت دقت خیال، اشعار او اکثر از تازہ تازہ
 ترست و صیت از لغات قنون عشق یسند آواز تر - با قلم سخن تواناد
 با نور حقیق داناشدہ - طبعی در نہاد عظیم دینی در غایت
 داشت۔“

امین حمد رازی کا خیال ہے کہ :

”مولانا نوحی بلطف طبع و وحدت فہم لغات داشت، ہمارہ چہرہ لمعونی را
 بچشمیہ عبارات تازہ - خرمی میبدان، اشعار دلگیرہ بمنظر فہور می رسیند۔
 مؤلف ریاض اشعار لکھتے ہیں :-

”از شعرای زمان و سخنوران جوان است۔“

صاحب مخزن الغرائب نے نوحی کے کلام پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے :

”اشعارش خوش قماش و نازک واقع شدہ، خالی از لطافت و شیرینی
 نیست۔“

- ۱۔ نسخہ خطی، خندانش لائبریری، شمارہ ۱۲۸۰، ص ۷۸
- ۲۔ ہفت آئینہ مطبوعہ یہ . ج ۰۲، ص ۳۰۷
- ۳۔ نسخہ خطی نیشنل میوزم، شمارہ ۱۳۷۰، ص ۱۵۴، ق
- ۴۔ نسخہ خطی، خندانش لائبریری، شمارہ ۱۳۷۰، ص ۵۰۹

مگر بدیونی نہ سے خوش نہ تھے اس لیے کہ وہ لکھتے ہیں :

”گرچہ نوعی اپنے آپ کو شیخ حاجی محمد خوشانی کی اولاد سے لاتے ہیں مگر

ان کے طرز زندگی سے اس امر کی تردید ہوتی ہے۔“

نوعی کا یہ شہرت زکمرہ نویسوں نے انتخاب کیا ہے :-

زبان پیش کہ صبح از شب امید بر آید بکشد ہن شیشہ کر خورشید بر آید

مرزا صاحب نے ان کے مصرعے پر مصرعے لگایا ہے :

این جواب مصرعے نوعی کہ خکش سبز باد سایہ ابر بہاری کشت را سیراب کرد

نوعی کو فخر ہے کہ انھوں نے گل بہل کے مفہوم کو زیادہ سے زیادہ رد کیا اور

اپنے اس نوعیت کے کلام سے ہمدان کو وہ مقام بخشا ہے کہ شیراز و خراسان کو غیرت

کئے لگی ہے :

از سخن بسکہ رزان گل بہل دادم ہمدان غیرت شیراز و خراسان کمر دم

نوعی خود کو حافظ شیرازی کا پیرو بناتے ہیں :-

ہر ناقص ز مل مانی مزدیفت نوعی مرید حقیقہ معجز کلام شد

چنانچہ حافظ کی طرح انھوں نے غلط ”شرطہ“ کا استعمال کیا ہے :

نجات نکوچہ کار کند با سرشت بد کہ باد شرطہ کشتی ما بر قمار زد

مؤلف وفات شائقین نے دیوان نوعی میں دو بڑے شعر شاعر کیے تھے۔ دیوان نوعی کا

ایک ناقص نسخہ مقالہ میر میری اور امیر میں ہے۔ یہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے :-

سب را گل تا بود خال رخ بستان ما نقطہ تاہ تو بادا خطبہ دیوان ما

ان کی غزلیوں سے کچھ اچھے اشعار نمونے کے طور پر نقل کیے جاتے ہیں :

بر غم محتسب آن کیست که سینه ز می آید
غم هر جنو ای گذشته کاندرد و عسق
مد خمره خواب جگر در قند حمر یخت
تو همی در تن نگاری هر من جگر تراشم
ای دید ز نظر اره دیدار بر قسم
یہ غزل کتنی مر مر آید و ... اند خند فری

صوبه بدوش و سر کف جوانمردان می آید
هر سر خار سرانگ کف پائی دارد
این حوصله دشمن ز کجاساقی باشد
ز شمار عمر پر سی غم بی شمار گویم
بی باده ز کیفیت دیدار بر قسم

آمدن بی بالین مرست دلا ابالی
از مرگ شود غمیر و خفته انداره گوهر
من مست ز خوونی خود کز شات سر پوش
حش دولتیت بادوست شامی بخردن
م طور سے تو ہی کی غلیہ متوسط درجے کی ہیں۔ ان کے یہاں آندہ دورہ کار
خیالات کے جاتے ہیں، یہ کہ ذیل کی باتوں سے واضح ہوگا:

یاد مریم و مقام عکف سینہ ما
کحل یعقوب غبار دہ نجینہ ما

موج تہ در یای دل بر باد بان شد بال پر
دست نظلم تا خدا در پای لنگر می زند

مجموعہ دل بردہ مصرچین افتاد
بعض جگہ تو بالکل شرکاء اندازہ ہو جاتا ہے اور وہ تو بالکل مفقود:
تو این لہ ز بارنگہ غواصان است
من چو خس جبرہ کش شبنم ساحل باشم

نیم گل شستم در توبہ بای مست
نقہای چار مذہب ہمدراصلای مستی

قرینہ یہ بتاتا ہے کہ رامپور دانے نسخے کے آخر میں رہا میاں بھی تھیں، جو ضابطہ ہو گئیں اور صرف ایک رہا علی محفوظ رہی۔

قصائدِ نوحی کے نام سے بھی ایک نسخہ رضا لائبریری، رامپور میں ہے۔ اس میں بارہ قصیدے ہیں جو حضرت علیؑ، امام رضاؑ، شہنشاہ اکبر اور شاہزادہ دانیال کی مدح میں کہے گئے ہیں۔ اکبر کی تعریف میں کہتے ہیں :-

اے شاہراہ مدح، نرا ہیر آفتاب شوقِ تہِ آبِ معرفت و ساغرِ آفتاب
نجاتِ ظفرِ لوائی ترا مسندِ آفتاب فرقِ تارہ سال مراد اسرارِ آفتاب
چشمِ نظارہ مست تراد، صبحِ شوق ہم خوابِ حسنِ یوسف و ہم بسترِ آفتاب
بلبلِ نوائی خطبہ اللہ اکبر است بر شاخِ گلین بہ منبرِ آفتاب

اکبر کی مدح میں اس قصیدے میں آفتاب کا جس طرح ذکر کیا گیا ہے، اس کی حقیقت کو تاریخ کا غالب علم ضرور جانتا ہے۔ اکبر نے سورج کو بہت اہمیت دی تھی۔ اپنے بزرگے پر بھی اکبر نے سورج کی تصویر کندہ کرائی تھی۔ فتح پور سیکری میں ایک عمارت ہے جو کئی منزلہ ہے، کہتے ہیں وہ سیدج کے دشمن کرنے کے لیے تعمیر کرائی گئی تھی۔ اکبر کے موصوفے ایک معروف فارسی شاعر عرقی نے بھی اکبر کے آفتاب سے تعلقِ خاطر کو ذہن میں رکھتے ہوئے، اس کی تعریف میں جو قصیدہ کہا تھا، اس میں آفتاب کی رعایت رکھی تھی۔ عرقی شہزادی کے اس قصیدے سے یہ چند بیت زبانی اشیاء ملاحظہ ہوں :

ای دلِ معنی سرشتِ زارِ دانِ آفتاب تاابد بر خوالہٴ دولتِ مہمانِ آفتاب
بر کمالِ دولتِ ہر کس کہ بیند منگرد از ترابِ تربیتِ رطلِ گرانِ آفتاب
دولتِ حمید ہم حوشی کند بادِ دولت چون کند آسمانِ درازِ میرِ انِ آفتاب

شاہزادہ دانیال کی مدح میں کہتے ہیں :-

دانیال شد آنکہ بر دم او	چوں سایہ بی نشان فتادم
صد چہرہ بگمہ سجدہ ششم	در کوثر شمعان فتادم
صد کعبہ متاع سجدہ در سر	در پای خدا یگان فتادم
بر منیل سایہ قد و مشر	چون شبنم اختران فتادم
بر گلین پای عطربسایش	چون نالہ بیلان فتادم
چون ماتمیان بخوں نشستم	در مشہد اشتگان فتادم

تعب ہے کہ اس مجموعے میں کوئی قصیدہ خان خانان کی مدح میں نہیں ملتا۔ بہر حال ان کے ایک قصیدے کے متعلق سراج الدین آرزو کہتے ہیں :

”قصیدہ در — منقبت نفاذ شوخ در گلین است۔ چون
نقیر آرزو را بسیار خوش آمدہ می نویسد“

قصائد کے بعد پانچ ترکیب بند اور تریجیع بند ہیں۔ ایک تریجیع بند میں ہر بند کے بعد یہ شعر دہرایا گیا ہے :

بنشینم و در کشم نفس را بی نغمہ گزارم این قفس را

ترکیب بندوں میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم، حکیم ہمام اور شاہزادہ پرویز کی مدح کی گئی ہے۔ ایک ترکیب بند میں شاہزادہ : ”نیل کامر شہ ہے۔“ نو تخی جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ شاہزادہ دانیال سے واسطہ پڑے ہیں۔ اس دالبستگی سے انھیں شاہزادے سے انس ہو گیا ہو گا۔ شاہزادے کی ذات نے نو تخی کو بہت دکھ

۱۔ قصیدہ کے کمال اشعار کی تعداد ۵۲ ہے۔ سہ مجموعہ شعریں نسخہ خطی فیہ بخش لاٹیری، شمارہ : ۱۶۹

۲۔ ۲۸۳۔ ۳ ترکیب بند اور تریجیع بند کے نام شہر کی تعداد ۶۴ ہے۔

پہنچایا اور غصے نے اپنے اس غم و اندوہ کا اظہار اس دردناک مرثیے میں کیا ہے :

زمین و تخیز قند کہ در ملک جان قتاد
سیماب و ارم ز نزلہ یک سہات قتاد
دیکھو کہ تہ نہوں چو سالہا
برقی شاد و بخرمن آخر ز من قتاد
تو پادشہت و شہر ہمہ بتخانہ با خراب
زمین ترکستان خم کہ بہند و ستان قتاد
ام آہ سر و گو کہ ہفت آسمان پر بخت
مانند پرگ گل نہ باد خرم و ستاد
ہر جا کہ بود بلیلی از آشیاں مت
یر خاک پرچم و علم کاویان قتاد
طاق نگاہ خانہ گسری شکست یافت
تا این نو بحضرت و حنیان قتاد
گیسو بریدہ زہرہ در سر شکست یافت

خداوت گزین عافروں تیاں چہ شہ
مستد شین سایہ پدید گاہ
آن باغبان سر سبز باد گلچیر شہ
و ان باد صبح یوسف مصباح
آن نور سیرہ سرو بین زیب انیاں
و ان در شگفتہ غنچہ زان دیدہ شہ
مغل بیلو گرانی کے پادشہین نے اعلیٰ کرذیقت کے ساتھ ہی کا مرثیہ کیا کہ قتاد
پھر خود ہی یہ کہہ کر کہ ملک قتل کی وقت عام طور سے ۱۰۲ھ / ۱۶-۱۵ میں تھی
جاتی ہے اس خیال کو مشکوک قرار دیا ہے۔ یہ واقعہ صحیح ہے یا نہیں، مجھے شک
ملک قتل کی موت پر نوحی کا کوئی مرثیہ نہیں ملا۔

اس قصہ سننے میں میں متنبوید بھی ہیں۔ ان میں سے ایک ساقی ہے۔
یونانی خانات کی مدت میں کہہ گیا ہے امد اس طرف شروع ہوتا ہے۔
قوی او بین میر میخانہ با
بسیاد تو شبگیر بہتہ

ار مشنویاں کے کان میں سنائی دے رہی ہے۔ ایک اور مرثیہ بھی ہے۔

اسی مثنوی کے ان دو شعروں کو تذکرہ نویسوں نے خاص طور سے پسند اور انتخاب کیا ہے:

یہ ساقی آن اہ خوانِ نبیہ کہ دورِ خرابانِ بیابان رسید
بگردانِ اندہ عمرِ برگشتہ را چو شاہِ نجفِ روزِ شبِ گشتہ را
اسی ساقی نامے کے جائزے میں نوٹ لکھی کہ وہ گمراہیہا علیہ ملا تھا جس کا ذکر تذکرہ نویسوں نے اور علامہ قسیمی نے کیا ہے۔ سراج الدین آندہ اس مثنوی کے متعلق لکھتے ہیں:
”ساقی نامہ مختصری دارد اخیلی رنگین دردِ ذناک۔ شعر اور امر و فاضل
است۔“

دو سری دونوں مثنویاں ان ابیات سے شروع ہوتی ہیں:

بہارِ اکبرِ با استقبال تو روزِ چہ عہدِ بلبِل از دنیالِ نولوز
بناہی غمِ روزِ روزی سمندر کہ تو محبوبِ آبی، من ز آذر

نوٹ و تنبیہات میں سب سے زیادہ اہم مثنوی سوز و گداز ہے۔ اس مثنوی میں عشق و محبت کی ایک داستان بیان کی گئی ہے۔ اس کے متعلق مولف کلمات الشعراء نے لکھا ہے: ”مثنوی سوز و گداز بسیار سوز و گداز گفتہ۔“ اور اس کا یہ شعر انتخاب کیا ہے

چناہست نہ بر آتشِ نظرِ کرد کہ از بدِ مستیشِ آتشِ ہمِ جلدِ کرد
آندہ اس مثنوی کے بارے میں کہتے ہیں: ”بسیار بمرزہ گفتہ۔“ یہ مثنوی اس بیت سے

۱۔ مجموعہ النقائس، ص ۳۳۱، ان مثنوی میں عربی زبان ۵۰ شعر ہیں۔

۲۔ ص ۱۴

۳۔ مجموعہ النقائس، ص ۴۸۳

شروع ہوتی ہے۔

الہی خندہ ام رانا لگی دہ سر شکم را جگر پر کا گئی دہ
 مثنوی سوز و گداز میں شاعر نے بتایا ہے کہ شہنشاہ اکبر نے اسے خاص طور پر آدمی بھیج کر
 لیا آیا۔

در آمد از درم ہر ہر سرشتی چہ ہر ہر یکہ طاؤس بہشتی

تو خدمت نا صوری شاہ مشاقہ باین نسبت مدیاری بر آفاق
 ہنوز آن مژدہ آورد در سخن بود کہ شو قہ بر در شہ بوسہ زبان بود

قصافران شہنشاہ جوان بخت ناک فر کاہ وہ آسمان تخت

چو دید افتاد من قدم ابر افراشت بدست خود سرم از سجدہ برداشت
 نسیم خندہ بر خاموشیم زد کرب مشرقا کہ یہو شیم زد
 اس کے بعد کہتے ہیں کہ گل و بلبل، شمع و پروانہ، فرخ و شیرین، لیلیٰ، یمنوں جیسے پرانے
 قصوں سے طبیعت گہرا گئی ہے :

بگفت ای برہمن زاد محبت کہن شاگرد اتاد محبت

نواہی کہن خاطر ترا شنید بعد ناخن جگر را در ترا شنید
 حدیث بلبل و پروانہ تا چند ہوس در خواب میں افسانہ تا چند
 کہن افسانہ ہا شنیدہ ادلی سخن از ہر چہ گوئی دیدہ ادلی

نویسنہ برکت ز منتار
کر گل در گل گزار دھار دھار
کہن شد قلعہ بد و شیرین
چو عیسی رفتہ در تقدیریم پارسین
بجز حرفی نہ بخوان در میان نیست

اس لیے کہ کوئی اور تازہ فرسوسے آشنا ہوتا چاہیے اور ہندوستانی ماحول میں یہ کہ
نئی نئی داستانوں کو کش کرنا چاہیے اور یہ دیکھنا چاہیے کہ کس طرح یہاں کے جانباز
نبوب خوب کو نغمہ بر آتش کر دیتے ہیں۔

بہر توف آتش ف نہ بگذر
بر آئین بیت و بیت خانہ بنگر
بہر رزق کرد آتش پرستی
گل افشان خس و خاشاک مستی
نہر ہی نہ حلقہای جان فرد
کباب شعلہ آتش زن و مرد
بس ز مردان نہ ہو رستا بند
بہم در بستر آتش بخوابند
پہر آہ تازہ در کی داستان نغمہ گریے کی فرمائش کرتے ہیں۔

بہر توف تازہ نغمہ گریے کی فرمائش کرتے ہیں۔
کہ تارخ کوہن کرد در فراموش
نہر ہندو دین تاتاری شاعری کے خیالات آزادہ مند کر رہے ہیں مگر نوٹی کر
مردوں کے حساس تازہ ادب میں نئے موضوعات کی تلاش میں
رہے ہیں۔

مثنوی سوز و گداز کی داستان درج ذیل ہے :

اگر ہزارہ حکومت ہے لاہور میں عشق و محبت کا ایک دردناک واقعہ پیش آتا
ہے۔ وہاں ایک مرد و عورت میں دلہانہ محبت تھی۔ یہ دونوں ہندو مذہب کے پیروکار
تھے۔ ان کے استقلال پر حکومت نے جس طرح خود کو زندہ چتا میں جیوتسک دیا، وہ
مرد و عورت اس مثنوی میں کھینچا گیا ہے :

دو تہہ دوزاد و مشرب سرشتہ
بشر خستہ دلی قدمی سرشتہ

حبیب دس برس محبت کی آگ میں جلتے رہے اور دس نصیب نہ ہو تو وقت انتظار
باقی نہ رہی :

چون رس انتظار نہ وہ فزون شد نوائی طاقت نہ ہر جوان گون شد
لڑکے نے اپنے باپ کو مجبور کیا کہ وہ اس کی شادی اس کی من پسند لڑکی سے کر دے ۔
باپ اٹھ بھاگ گیا ۔ اس نے بڑی دالیوں کو پیچھا کر لیا کہ وہ بھی شادی کی تیاری کر لیں ۔
شہر ہر جشن و میلہ کا وہ ساتھ یاد وہاں نہ رہا ہوا وہ ساتھ یاد
دونوں عزت و شوخ خوشی سے پھیرے نہیں سمجھتے تھے ۔ ہر طرف ہر گہمی تھی ۔ شادی سے
متعلق مراسم نے سب کے دامن خوشیوں سے بھر دیے تھے :

سہارا شوق سرازیر پائی یافت ز شادی خندہ ہر لب یافت
ایک ہفتے تک شادی کی تیاریاں ہوتی رہیں ۔ در یک ہفتے کے بعد حبیب شادی کا
دن آیا تو خوشیوں اور مسرتوں کی انتہا نہ رہی :

پس از یک ہفتہ ترتیب دی زمین و آسمان رنگ و بو دی
اس کے بعد دو اچھی بارات برائے دعوم دعوم سے رہ نہ ہوئی ۔ دو اچھے بارات
بنا ہوئے تھے ۔ اپنی محبوبہ سے شادی کے آرزوئیں گمن تھے ان کی نگاہیں اپنے محبوب
کا ڈھونڈتی ہوئی ، منزل کی طرف رہ نہ تھیں :

قدیم روزی سودی رفت ز محبتش بر قدیم بودنی رفت
دین نہیں کیا خبر تھی کہ غمزدگی ہی دیر میں یہ خوشی غم میں تبدیل ہو جائے گی ۔ تقدیر
نئے تقدیر ایک دشت بکھیرا کیسے گی ۔ تقدیر ہر گہم کو کہ دین جائے گا ۔
شہنشاہ کی بکھیرا تبدیل ہو جائے گی :

نہ در غم رہی نہ رفت تو نہ تھی نہ رفت
تقدیر یہ کرنا یہاں کہ بارات چنی جا رہی تھی ۔ چنانچہ ایک بڑا سیدہ مہمان گھر پر دولہا

اس میں دہک کر مر گیا۔ اس حادثے سے ایک کھرام بپا ہو گیا۔ ہر آنکھ پر غم ہو گئی۔ یہ
دردناک منظر دیکھ کر آسمان بھی رو پڑا:

خروش از چرخ نیلی پوش بر خاست زہر دل صد قیامت جوش بر خاست

دلہن کو جب اس حادثے کی خبر ملی تو فوراً سستی ہونے کے لیے تیار ہو گئی۔ اس نے سوچا کہ
جب دہرائی اب زندہ نہیں تو میری زندگی کس کام کی۔ میں کیوں تمام زندگی شرمندگی
اور درد کے عالم میں گزاروں

چرا تا زندہ ام شرمزدہ باشم کہ سوز دلبرد من زندہ باشم
شہنشاہ اکبر کو خیر ملی تو وہ بہمنے لگا۔ یہ واقعہ پس ایسا تھا کہ سنگین دلوں کو بھی رلا دے:
چو شاہ این ماجر اقبالید بگریست کہ عشق با این صحر کافر دی چست
اکبر نے غم زدہ لڑکی کو بہکاتے ہوئے اپنے تخت پر جگہ دی۔ اس کو اپنی فرزندگی میں
لیا اور رانی کا خطاب دیا۔ دنیا کی ہر ممکن نعمت اس کے لیے فراہم کر دی، تاکہ وہ اپنے سستی
کے ارادے سے باز آجائے:-

شکونش با ترحم آشتنا شد بحکم استی ان خیال داشتد

شہزادہ لطفش بپای تخت بنش آمد جو اہر بای لب بر فرش افشاند

بفرزندگی خود داد اختصاصش بعصمت گاہ خلوت کرد خاصش

بہر کشور خطاب رانیش داد بمکاب ہند فرمان رانیش داد

زہر جنبیش از مہ تابمسا ہی کرامت کرد غیر از پادشا ہی

لیکن لڑکی کسی صورت اپنے مستحکم ارادے سے باز نہ آئی۔ وہ تو بغیر سستی ہوئے آتش

عشق میں جل رہی تھی۔ اس نے بادشاہ کی نوازشوں کی پوری اہ نہیں کی اور اس سے کہا:

ایش جز گوہر آتش نمی مغت بغیر سوختن چیز ہی نمی اغت

بشر گفت مرا بدنام کر دی بافسوں روزِ عیشم شام کر دی

خیالت را درین ره خضر دل کن مرا آمرزد آتش را خجل کن
آخر کار تہمت نامے مجبور ہو کر شاہزادہ دانیال کو حکم دیا کہ وہ اس کے ساتھ جلے اور
شاہانہ انداز سے اس کو سستی کرائے :
اجازت گوئے دادش از تہ دل ز شادی بر برید آں مرغ بسمل
اشارت کرد با پور حواں بخت کہ اسی چشم و چراغ افسرد تخت
بیر این شعلہ را تا لکان آتش در آئین آتشی در جان آتش
بخزمن عود و صندل بفرود آں بمرسم دخت را یا نش بسوز آں
چنانچہ شاہزادہ دانیال اس غمزدہ کے ساتھ روانہ ہوا، تہمت شاہ اکبر بھی حسرت و افسوس سے
مرہ مڑ کر دیکھتا جاتا تھا :-

گل بخت و بہارستان اقبال مراد انس و جان شہزادہ دنیال
بحکم شاہ و فرمان تماشا مدواں شد ہمرؤ آن تاشکیبا
جہان کردہ وقف از ہر کنارہ متاع حباں بتاراج نظارہ
تہمت ہر نظر کر دی پیامی بہر گامی رداں کردیش کامی
لڑکی نے اپنے محبوب کی لاش پر پہنچ کر اس کو بوسہ دیا۔ لاش سے بغل گیر ہوئی اور
اس کے ساتھ جل کر خاکستر ہو گئی :

سزیدہ بیدار نو نہادش لبش بوسیدہ درد برد نہادش
کشید خن تنگ تراز جلاں در آغوش چو جاناں یاقت کرد از جاں فراموش
اس دردناک منظر نے شاہزادے کو بے حال کر دیا۔ وہ روتے روتے بے ہوش ہو گیا اور
تہمت شاہ اکبر کی آواز سن کر ہوش میں آیا اس نے اس دردناک منظر کو رو کر اکبر سے بیان کیا :

چو نقش حال او شہزادہ بر خواند
مکدوب از گلبن مترگان بر آستاند
ہوس خند محبت بد بد بد
نمود آتش بد رفت باد بد تو
ہمیں کا دوازشہ اکبر بگوشتش
یاستقبال آن بر خاست ہوشش
ہوس از عشق من شرمند بہتر
بمگر من محبت ز نمد بہتر
لبش بہ شاہ در گفت زینو بود
ولی ہر ذہا ش آتش درد بود

سرور آزاد اور مغل ہینو گرافی کے مہنٹین کا بیان ہے کہ نوٹھی نے یہ مثنوی شہزادہ دانیال کی فرمائش پر لکھی تھی، جو صحیح نہیں ہے، کیونکہ مثنوی کے شروع میں خود شاہ نے شہنشاہ اکبر کا ذکر کیا ہے، جس کی فرمائش پر اس نے یہ داستان نظم کی تھی۔ مغل ہینو گرافی میں یہ بھی لکھا ہے کہ یہ مثنوی ۱۵۰۶ء میں نظم کی گئی جو قطعاً غلط ہے۔ اس سے کہ یہ واقعہ اکبر کی زندگی کا ہے اور ۱۶۰۵ء میں اکبر نے انتقال کیا ہے۔

مثنوی سیر و گداز ۲۸۴ : ۲۸۱-۱۹۶۷ء میں لکھنؤ سے اکبر نامے کے ساتھ شائع ہوئی تھی۔ ایران کے مرزا ص۔ داؤد اور لنکا کے آنند ک۔ کومار سوامی (ANAND. K. COAMRASWAMY) نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کیا، جو ۱۹۱۳ء میں لندن سے شائع ہوا ہے۔ اس انگریزی ترجمے میں برٹش میوزیم کے قلمی مصور نسخے سے تین قلمی تصویریں بھی شامل کی گئی ہیں۔

کلیاتِ ساعی

۲۰

ہر زمانے میں فضا اور حالات کے مطابق ہر مند اور صاحبِ کمال پیدا ہوئے ہیں۔ مگر ان میں سے کتنے ایسے ہوتے ہیں جو گردشِ زمانہ کا شکار ہو کر دنیا سے اس طرح رخصت ہو جاتے ہیں کہ آج ان کے آثار تو درکن ان کے نام سے بھی لوگ واقف نہیں ہوتے۔ البتہ کچھ ایسے خوش نصیب بھی ہوتے ہیں جنہیں زمانے کی مخالفت ہوا میں در حالات کے تقیید سے بھی صفا ہستی سے مٹا نہیں پاتے۔ ساعی ایسے ہی بد قسمت گناہ مگر با کمال لوگوں میں سے ہیں جس کا ذکر کسی تذکرے میں نہیں مل سکا۔ اس کے باوجود شاہجہانی دور کا یہ شاعر اپنے کلیات کی وجہ سے ہمیشہ زندہ رہے گا۔

کلیاتِ ساعی کا ایک مکمل نسخہ نیشنل میوزیم نئی دہلی میں موجود ہے۔

(شمارے ۹۰-۵۰) اس کے علاوہ اس کا ایک ناقص نسخہ ایشیائی موزیم، لاہور میں بنگال کے کتب خانے میں بھی ہے (شمارہ: ۷۹) یہ کلیات، ساعی نے ۱۰۷۱/۱۶۶۱ میں مرتب کیا تھا۔ نسخہ دہلی کے بہت سے اجزا غائب ہو چکے ہیں اور جو موجود ہیں وہ بھی ٹھیک طرح پڑھے نہیں جاتے۔ اس میں سب سے پہلے ایک دیباچہ ہے جس کا صرف پہلا صفحہ باقی رہ گیا ہے۔ مقدمے کے بعد غزل کا حصہ شروع ہوتا ہے۔ یہ ابتداء سے ناقص ہے۔ سب سے پہلے مکمل غزل کا آغاز اس مصرعے سے ہوتا ہے:

ای نغمہ حقیقی تو مرزا نصیبِ دما

قصائد کا حصہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

برای یکدوسر روزی کہ در عالم بقایا شد

قصائد کے بعد ترجیحات و مستحبات میں جو اس طرح شروع ہوتے ہیں:

ای فتادیر کمال دانا

اس کے بعد تنزیہ کی صورت میں مناجات کی باری آتی ہے جس کا پہلا مصرع یہ ہے:

یا الہی بتدرؤنا اذرتوام

چھٹا حصہ قلیات کا ہے جو شروع سے ناقص ہے اور اس تکمیل شعرے شروع ہوتا ہے:

..... با یکرد فکر ہای دیگر چہ کار آید

ربا حیات آخر سے ناقص ہیں پہلی رباعی کا پہلا مصرع یہ ہے:

یار بزان (گہ؟) چودر عدم می بودم

ساتھی کے متعلق معلومات کا واحد ذریعہ اس کا کلیات ہے۔ اس شاعر کا تخلص ساتھی

اور نام سعد اللہ تھا:

در صاخ خلقت اذ نام او ست سعد اللہ
برای شعور ساتھی بخود خطاب کند

ساتھی کے والد مشہد کے رہنے والے تھے۔ اس نے مشہد اور دہان کی مسجد کی تعریف کی ہے اور بتایا ہے کہ وہ اصلاً مشہدی تھا۔ لیکن ہندستان میں پیدا ہوا اور یہیں اس کی پرورش ہوئی اس لیے خود پر ہندی بن گیا:

توسیدنی کہ من مشہد نشادم
زبخت بد ہندستان فتادم

پورا اصل خودش از مشہد آورد
مرا بخت سید دہند پیر آورد

پیر از مشہد ز من ہند نہ ایم
سرود ہند را ز ان می سرایم

وہ خود سیار رنگ اور بنیادیوں کے سیارہ نگار اور خندہ خال پر عاشق تھا۔ اس کو اس

ملک سے ایک خاص الفت تھی جس کی وجہ سے وہ پورا وطن پرست معلوم ہوتا

شدہ بندی سید ذمہ داریہ رنگ
چو میرا ٹیٹہ رشتہ بود رنگ
نہ ہندو نہ دکان چارہ ابرو
نہ مشرکان تیرے دم بہ پہلو
بہ لطف و خال شان دیند دارم
از ان دہ ہندوئی می کہ دم
قدہ چون شہدہ گانا ہندو
چو خارج و سبزان ہندو

ساتھی ہندو اگر توئی کعبہ رو کہ می کشند
بت شکنان روزگار ہندی بت پرست مرا
ساتھی ہندی روایات کاشیدالی تھا چنانچہ بعض دوسرے شعرا کی طرح اس نے بھی ہندو
عبادت اور ستی کا بڑے احترام سے ذکر کیا ہے:
نازم آئین محبت را کہ از شوق مکمل
ہمتش بنگر کہ ہندو زن چاقی مراد نہ خست
ساتھی تصوف میں فیض اللہ نامی عارف کا مرید تھا جن کا مکان دریائے گنگا کے
کنارے کسی جگہ واقع تھا اور وہاں جا کر ساتھی کسب فیض کیا کرتا تھا:
یوگنارنگ داندہ خانہ فیض افلا
بامریکہ دپیردرس عشق و عرفان است باز
اسی تصوف و عرفان کا اثر تھا کہ وہ ایک وسیع المشرب انسان بن کر صلح کل کا قائل
ہو گیا:

برہمن بت ساز و زاپہ خدا ساز دو لیک
مشرک ساتھی سراپا بر سر صلح کل است

ساتھی نے عظیم مروجہ میں تکمیل حاصل کی تھی لیکن عظیم نجوم و موسیقی میں وہ مکمل
ہی حاصل نہ تھا بلکہ ان علوم میں اس کی تصنیفات بھی ہیں۔

ساتھی نے زیادہ تر وقت شاہجہان (۱۵۷۰ء - ۱۶۲۷ء) کے دور میں شاہجہان
شاہ شجاع (۱۶۲۵ء - ۱۶۷۱ء) کی خدمت میں صرف کیا اور اس کے قیام بنگال کے دوران
برابر ان کے ساتھ کئی کئی سال ساتھی کے تقریباً ہر صفت شہرت شاہ شجاع کی مدد ملتی

ہے۔ شاہ شجرا کی شہسخت کے بعد غالباً ساعی نے کوشش کی تھی کہ اردنگ زیب
 ۱۶۸۱ء - ۱۱۱۸ھ کے دربار میں رہائی ہو جائے اس لیے کہ ہمیں کہیں اردنگ زیب
 کی مدح میں بھی اشعار ملتے ہیں۔ شاہجہاں اور اس کے دو بیٹوں کے علاوہ دوسرے
 اور ان کی بھی ساعی نے مدح سرانی کی ہے۔ اور ممکن ہے کہ وہ باقاعدہ ان کے پاس رہا بھی
 ہو۔

ساعی کے سالہا ہی ولادت و وفات کے متعلق بھی کوئی بات معلوم نہ ہو سکی۔
 ادبیہ آراء یقینی ہے کہ وہ ۱۰۸۰ھ تک زندہ تھا اس لیے کہ مثنوی "پری پیکر" اس نے
 اسی سال نظم کی تھی۔

اگرچہ فارسی نظم و نثر میں ساعی کی تصانیف متنی ہیں اور خود اس کا دھڑکا ہے کہ
 وہ فارسی میں پوری دستگاہ رکھتا ہے مگر دراصل وہ ہندی کا مقبول ادیب اور شاعر
 معلوم ہوتا ہے :

زبان ہندی را ماہرم من	بہندو یونانم چون بہر ہست
بنی در ہندی صاحبزبانم	زبان ہندی، انیک در نام
فروخت شد از ان کہ ہند بوم	بسی تصنیف در ہندی نمودم
بہندی داشتم خوش نام با نام	نمودم ہندی تصنیف بسیار
دی در فارسی ہم دست دارم	اگرچہ ہندی نیکو نگارم
نہم بہر دست و من دست گاہی	بنظم و نثر دارم دستگاہی
زبان از آنجوی گناہ شویم	طریق شاعران ہند گویم

ساعی کو ہندی زبان و ادب کے صاحبان کمال کی جا دہری کا بھی پورا اعتراف ہے :

بمعینہای نازک دامنہر میند
 بلی سبز زبان ہندی و لغت میند

ظہر ہے کہ فارسی ادب میں نہ ہی کوئی سہ پید نہ ہوئے مگر بہ ہندوستانی
ادبیوں اور محققوں کا کام ہے کہ وہ اس کے ہندی اثر و تغلیف و تلاش کر کے
ان کو جانیں۔ ممکن ہے کہ وہ اس سے یہ کوئی چیز پید کر سکیں۔

فارسی میں ساعی نے حسب ذیل شعر کی مدح و مدح کی پیروی کی ہے :

اگرچہ غزل داد سخن دلہ مرغان قوی
کنون اندر رہی درم اندر نہ سخی را
غیر جاقظ شیرازی ہمارے غزل اور
ساعی اور خواہی کہ اقلیم سخن گری بہت
ایں غزل طرح است از مرزا بدیع
مگر ساعی نے زیادہ تر جاقظ خاقانی اور غالب کی گیت گائے ہیں۔ ان کے طرز
کو سرا اور ان کی تقلید کی یا شش کی ہے :

گرچہ فیض حق مخزن کرد
ایک شاعر درم بہان جاقظ ستار
ساعی اور مرزا نے انہیں بنیت عارف و درست
در طرز سخن ساعی است چون خاقانی
نبرد فیض سخن ساعی ہندی بہ گز

ساعی نے تمام مشہور اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ کلیات ساعی (تعدد
شعار ۵۳۹۸) میں سینتالیس قصیدے اور متعدد اشعار ہیں (قدر اشعار ۸۱۷)
تصدید سے زیادہ تر شاہزادہ شجاع کی مدح میں ہیں۔ اس کے علاوہ حضرت علی شاہ بہا
اور نگار زیب، بخش مرزا، ابوالحسن، و زہیر اعظم اور تاجدار حضرت خواجہ بدیع الدین وغیرہم
کی شان میں بھی تصدید کی گئی ہیں۔

قطعات میں سے ایک قطع میں کسی شاعر کو "شاد سخن" کہہ کر محی طلب کیا ہے۔
اس کے علاوہ یہ کلمہ مسجد دشمنوں کی تکبیر "اللہ زیدی نہ" "مفسد" کی وفات

”سررس” نام کی ایک موسیقی کی کتاب کی تالیف اور محمد جعفر کے لڑکے محمد کاظم اور دوسرے لوگوں کی ولادت کی تاریخیں ہیں۔ یہ تاریخیں ۱۰۵۲/۴۴-۱۶۴۳ سے شروع ہو کر ۱۰۷۷/۶۷-۱۶۶۶ تک جاتی ہیں۔

اس میں مذم علی راسخ عظیم آبادی (۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء) وغیرہ نے ”بنگلہ“ لفظ کو استعمال کیا ہے:

”تنہ کے چنے لگے بہار میں ہم بنگلہ وہ شاید چھائیں جس کا
مگر یہ لفظ اس معنی میں بہت پہلے رائج ہو چکا تھا۔ ۱۰۴۱/۱۶۳۳ء میں کچھ نریپ
(SUNDIP) کے فرنگی اجیڑ سات گاؤں (SATGAON) آئے اور اس بہانے سے کہ
انہیں لین دین کے لیے عمارت کی ضرورت ہے، بنگالی طرز کے کئی مکان بنوائے۔ شاہ شجاع
نے بھی بنگلہ کے نام سے مکانات بنوائے تھے:

شاہ شجاع است جہانگیر شاہ کمر دین بنگلہ عالی نشان
رو نے تین ترکیب بند (۲۸۸ شعر) اور دو ترجیع بند (۲۶ شعور) لکھے ہیں۔
ان میں بھی قصیدوں کی طرح یہ غیر خلقاے راشدین اور اپنے زمانے کے مشہور صوفی
شاہ شجاع کے پیرو شاہ نعمت اللہ (متوفی ۱۰۷۷/۶۷-۱۶۶۶ء) کی مدح سرائی
کی ہے۔

سامعی کی غریبات (تعداد اشعار: ۱۹۴۹) کے حصے کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:
کنم نام خدا دل رقم فہرست دفتر را خطیہ شانی ہر نامہ دان اللہ اکبر را

۱۔ نو اللغات: نیر الحسن نیر (۱: ۶۴) نیر پریس لکھنؤ۔

۲۔ بادشاہ نامہ: عبد الحمید لاہوری (کلکتہ ۱۸۶۷ء) ص ۴۲۴!

غزلوں میں شاہ شجاع کی جابی تعریفیں ملتی ہیں۔ ایسے ہی ایک شعر میں شاعر نے ہندی لفظ
'مالا' استعمال کیا ہے:

دید چوین عقد گہرہ گوی شاہ شجاع آسمان گفت کہ این مالہ مبارک باد
ساعتی کا کلام زیادہ تر متوسط درجے کا ہے۔ بعض اشعار عجیب و غریب خیالات
انداز الفاظ کے حامل ہیں:

تا شود ز اہد عزیزیت بزرگ برہمن میکند ز ناتار سجد اور ادرا
تا پختہ گشت ز ادم مرادم کند دزد چرخ از حلال عاریت آوردہ داس را
کردہ حکیم مہر تو دفع تشنج مرا نرم چو چوب خیزان کردہ تن کزخت را
مگر اس کے مقابلے میں لچھے، روال اور سلیس اشعار بھی مل جاتے ہیں:

ای مشردہ گو! یوزہ لینا کہ مہمتی یوسف بود مساح گر ان دکان ما
شانہ را ہم محرم زلف سیاہ خود کمن تا تو فی سرمہ را یاہ نگاہ خود مکر
بہر بدل نبود محبت پامنہ بیرون ز جای کعبہ ز بتخانہ را ہم سنگ راہ خود مکن
یہ غزل فی ص طور سے قابل توجہ ہے، جو ایک نئے انداز اور اسلوب میں کہن کی
سہ:

مہجینک، مہوشک، مہر پردک، مہ پارک روشنک، روشن رنگ، روشن نہادک، پاک
مستک، مستی پرستک، شاہدک، بادہ خورک تاشک، بی ہرگسا عیارک
کلیات ساسی کے پیش نظر قلمی نسخے میں ۲۱۰ باعیاں ہیں۔ ان میں وزیر اعظم اور
نواب امیر الامرا کی مدح کی گئی ہے۔ سولہا باعیاں ہولی کی تعریف میں بھی ہیں، جن سے
معلوم ہوتا ہے کہ یہ تہوار بھی مغلیہ میں بہت زیادہ پرمردق ہوا کرتا تھا:

ہولی بھان تارہ کن سال آمد عیش و طرب و دولت و اقبال آمد
میا نوش ز عرب افرا کہ این شیشہ نو خرم تر از آدینہ اطفال آمد

ساعی نے کئی مثنویاں لکھی ہیں۔ ان میں سے ایک مثنوی (ابیات ۶۱۶) جس کا نام
معلوم نہ ہو سکا، اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

خداوندی کہ شمعِ دل پر افرینست درد پر زائرانہ ایشہ را سوخت

اس مثنوی میں ساعی نے ابرنگ زیب کی مدح کی ہے۔ اس میں ساعی نے ایک
قصہ بیان کیا ہے جو اس نے کسی ایسے بزرگ سے سنا تھا جنہوں نے اس کو اپنا چشم دید
واقعہ بتایا ہے۔ واقعہ درج ذیل ہے:

ایک روحانی بزرگ ملک شام میں اپنے ”آرام جانی“ کے ساتھ مدینہ کی بسر
کر رہے تھے کہ ایک مرتبہ سفر کے خیال سے وہاں سے روانہ ہوئے۔ درمیانے عمان میں
انہی کشتی طوفان سے ٹکرا کر ٹوٹ گئی وہ ایک تختے پر سوار ہو کر کسی طرح ساحل تک
پہنچے جہاں ”نقیہ“ نامی عارف سے ان کی ملاقات ہوئی، جن کو خدا نے ڈوبنے والوں
کی مدد کرنے کا کیا تھا۔ وہ وہاں سے آگے بڑھے تو انہیں ایک بزرگ زار ملا:

میش بسر گلزار دیدم تو گوئی چہرہ دلدار دیدم

وہاں سے آگے بڑھے تو انہیں ایک حسینہ ملی جو کسی بادشاہ کی اہوتی لڑکی تھی۔
ایک مرتبہ بادشاہ اپنے لادشکر سمیت کشتیوں میں سفر کر رہا تھا کہ طوفان آپہنچا۔
کشتیاں تباہ ہو گئیں اور شاہزادی ایک تختے پر سوار ہو کر کسی طرح کنارے تک
پہنچی اور تین دن تک وہیں بیٹھ رہی۔ عارف کی نظر پریشان حال شاہزادی پر پڑی،
اسے تسکین دی اور اسے ہمراہ لے کر اس کے باپ کے دارالسلطنت کی طرف چلا۔

ساحل پہنچ کر اس نے لڑکی کو وہیں چھوڑا اور خود خبر دینے کے لیے محل کا رخ کیا۔ لوگ
اسے دیدیں تو حیرت منور ہوئے۔ آخر کار بادشاہ نے بالینا دودھ بیٹی کی آمد کی خبر سن کر
بہت خوش ہوا۔ خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ جب بادشاہ اور اس کے درباری لڑکی کو یہاں کے لیے
پہنچے تو وہ چکی تھی۔ پھر تو ایک اہرام چکیا گیا۔ اس واقعے سے شاعر نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ

قضا و قدر کے کاموں میں کسی کو کوئی دخل نہیں۔ دنیا صرف وہم و خیال ہے۔

دوسری مثنوی ”ساقی نامہ“ (ص ۷ بیت ہے۔ یہ مثنوی جو ۱۰۶/۱۵۶-۱۵۷

میں لکھی گئی تھی، اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

بتام کریم بھی شت گسترم کہ نبود بہ بہستان (درجہ کرم

اس مثنوی میں شاہ جہاں اور شاہ شجاع کی مداح کی گئی ہے۔ ان کے خواب گاہ فیض خانہ، غسل خانہ، آئینہ خانہ، حوض، چھتی بھون، کشتی، قیں، اسپ، تخت، تاج، پرتاب، چتر وغیرہ کی تعریف میں اشعار ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں فیروز پور اور انبرنگر دی جاہوں کا بھی ذکر آتا ہے۔

راجا مان سنگھ نے ۱۰۰۰/۹۳-۱۵۹۲ میں اوڈیہ فتح کیا اور اس ہم سے

فارغ ہو کر اس نے ۱۰۰۰/۹۶-۱۴۹۵ میں اس جگہ کو، جو اس وقت الگمال

(AGMAHAL) کے نام سے مشہور تھی، پسند کیا اور اسے بنگال کا مرکز بن کر اکبر بنگرام

رکھا۔ اب یہی جگہ راج محل (RAJMAHAL) کے نام سے مشہور ہے۔ یہاں شاہ شجاع راجہ

تھا اس کی بنوائی ہوئی عمارتیں اب بھی کھنڈر کی شکل میں بطور آثار قدیمہ موجود ہیں۔

باغ اور چھوڑوں کا ذکر کرتے ہوئے شاعر نے چمپا، کیڑا، چنابی، جوتی، رائیں

اور کرنا جیسے ہندی پھولوں کا بڑی گرم بے شبی سے ذکر کیا ہے۔ آئے ہیں کر شاہ شجاع کے

ذریعہ سعد اللہ خاں (۱۰۶۲/۱۵۶) اور فارسی کے معرکوت شعر فردوسی، انوری، صافائی،

ظہوری، طائب اہل اور کلیم کا بڑے احترام سے نام لیا ہے۔

مثنوی کے آخر میں شاعری نے اپنی حسب ذیل گیارہ تصانیف کا ذکر کیا ہے جن

میں سے چند ہندی ہیں۔ ان میں سے کچھ پیش نظر کمیات کے نسخے میں شامل ہیں۔ ان

میں سے بعض تصانیف کا ذکر کیا جا چکا ہے اور اپنی کچھ تصانیف کی طرف خود

درج ذیل اشعار میں اشارہ کیا ہے:

نو ششم در اود دو "خوشید و ماہ"

یہی بود نظم و دگر بود نثر

سوم "ہفت گوہر" تہادہم اساس

چہارم یکی نسخہ نام جو

بود بخین نامہ خوش کلام

بکس کو بہندی سخن رس بود

دگر ہفتمین "نامہ سورج" من است

دگر ہشتمین نامہ دوست است

نہم چون نمود ہندی سرود

دگر ششم از نام او نام جو

دہدیک ہمین "نامہ ساقیان"

اس نامہ کا ایک قلمی نسخہ نیشنل آرکائیوز آف انڈیا نئی دہلی میں بھی ہے

شمارہ ۴۲ اس کے شروع میں نثر میں ایک دیباچہ بھی ہے، جو کلیات میں موجود

نہیں ہے۔ یہ دیباچہ ان الفاظ سے شروع ہوتا ہے:

"سجیان اللہ دین جان جان و جان جہان۔۔۔۔۔ بخنوری در عرصہ روزگار بی

مداد داؤد۔۔۔۔۔ اس دیباچے سے سماعی کے متعلق کچھ مزید معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

اس سے پتا چلتا ہے کہ اس نے ایک دیوان مرتب کرنے کے بعد دوسرے دیوان کی

ترتیب بھی شروع کر دی تھی۔ "فیض نامہ" کی تالیف کی تقریب یہ بیان کی ہے کہ

اس کا ایک چھوٹا بچہ تھا جس کے لیے اسے سماعی کی کتاب "پند نامہ" کی تلاش تھی

اور جب وہ نہ مل سکی تو اس کے مفذین کو اپنے الفاظ میں لکھا اور اس کا نام "فیض نامہ"

رکھ دیا۔ سماعی نے "یوسف زلیخا" کے قلمیے میں "خوشید و ماہ" نام کی مثنوی اور

کہ ہر یک منور شد از نام شاہ

کہ خوبیش ناید در اندازہ صبر

کہ با "ہفت بیکر" بود ہم قیاس

کہ دیوان سماعی بود نام او

کہ داند بدان "راحت خواب" نام

ہشتم نامہ من "سر رس" بود

بہر یہ کہ بینی بدان از من است

بجو تک بدان نام "جو تک ستا" است

بدان کردہ ام نام "دولہ نہد"

دہم "فیض نامہ" بود نام او

کہ از خواندش عیش یابد رواں

”خرد شیریں“ کے مقابلے میں ”فسانہ“ نام کی کتاب لکھی۔ اس کے بعد ”ساقی نامہ“ لکھی۔
 نثر میں ”خود شید واد“ تصنیف کی۔ بعد میں شاہ شجاع کے کتب خانے کی دیکھ بھال اس
 کے سپرد ہوئی۔ اس میں تصویروں، مرقعوں اور بیاضوں کے علاوہ دس ہزار کتابیں تھیں۔
 اس سے قائمہ اٹھا کر اس نے ایک لکھ شوق منجھ کیے اور خود اپنے ہاتھ سے انہیں اپنی
 بیاض میں لکھا جسے وہ جان سے زیادہ عزیز رکھتا تھا۔ جس طرح ”ظہوری“ نے ”ساقی نامہ“
 اپنے ممدوح کے لیے لکھا تھا اسی طرح ساقی نے بھی یہ ساقی نامہ اپنے مرثیہ کو پیش کیا۔
 تیسری شہنوی ”غم دل“ (۳۸۲ بیت) ہے جو (۱۰۷-۱۰۸-۱۰۹-۱۱۰) میں لکھی گئی۔

نہاد آئینہ دل بہ مقابل خرد گفتا بے ”غم دل“

لہذا اس شعر سے شروع ہوتا ہے :

خداوند ادلی دہ عشق بنیاد کہ از شادی شود ممکن غم شاد

چوتھی شہنوی ”پری پیکر“ (۱۳۰۲ بیت) جو (۷۰-۷۱-۷۲-۷۳) میں تصنیف

ہوئی :

در آخر ختم اور اچون نوشتہ خرد تاریخ اد گفت ”ختم“

اس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے :

بنام آشکارا و نہان بین کز وراہ عدم بنمود ممکن

اس شہنوی میں شاعر کے بقول ”مدح و مالت“ کے قہقہے کو تنم کیا گیا ہے :

بمدح و ملت بیا نش آشکارا است بہندی نام از کھ سکھ سنگار است

مگر بجائے داستان بیان کرنے کے شاعر نے صرف معشوق کے اعتقاد و جوارح کے حسن کی

تمام بنام تصویر کشی کرنے کی کوشش کی ہے :

ادای مہوشانی نام باشد سراپا زلف ایشان دام باشد

آخر میں ساقی نے اپنی حسب ذیل تصنیفات کا ذکر کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ

کس ترتیب سے اس کے اثنارہ نام وجود میں آئے ہیں :

نظم و نثر ہندی فسانہ	زمینیتی بسی قول و تہرانہ
در اول نظم کردم سی فسانہ	شده موزون کتاب عاشقانہ
در آردم حکایت ہای نایاب	نہادم نام اورا "راحت خواب"
پس آنگہ ہم بوزن "ہفت پیکر"	نمودم نظم نامش "ہفت گوہر"
از ان پس گوہری از کجک مستم	برای ہزم "ساقی نامہ" مستم
پس از وی یا آخر نہ فیض خمار	نوشتم نظم نامش "فیض نامہ"
نمودم جمع اول از قصائد	پس از وی ہم غزل کو دل گشاید
از ان پس قطعوں دیگر را باغی	نہادم نام او "دیوان سماعی"
نمودم جمع مکتوبات نامی	نہادم نام او "منشآت نامی"
بگردیشق نثر اخبار کردم	بدون "خود شہد بہش" نام کردم
پس از وی نسخہ ہندی سرود است	بہندی ہم نام او دہلہ نبود است
زمینیتی سخن اخبار کردم	بہندی ہم "سرس رس" نام کردم
بہندی پو تھی ترتیب دام	بہندی نام "سورج" من نہادم

ان اشعار سے سماعی کی ایک نئی تالیف ہوتی چلتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ

اس نے اپنے خطوط کو ترتیب دیا اور ان کا نام "منشآت" رکھا تھا۔ اس طرح سے اس کی تصانیف کی تعداد تیرہ ہوتی ہے۔

"کلیات سماعی" کی آخری مثنوی (۴۴ بیت) اس شعر سے شروع ہوتی ہے :

شکر و گویم کہ شکر او بہ است از پی توحید او بسم اللہ است

اس مثنوی میں ایک ہندو عورت کی ایک جوان بے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے

جس کی محبت میں رقتا رہ کر وہ عورت اپنے بچے سے بالکل غافل ہو گئی۔ اس سلسلے میں

شاعر نے عورت سے نفرت کا اظہار کیا ہے :

نفس را محکوم شد آن سادہ زن زن بود محکوم نفس را ہزن
ہر کجائی ہست بدکاری کند از برای نفس خود خواری کند
دہ جہان نام و نشان زن مباد چون عدم نام و نشان نیست مباد
مرد کو محکوم نفس حسد بود کمتر از زن بل از زن بدتر بود

اس قصے سے نتیجہ نکالتے ہوئے ساعی نے "حشر" کا بھی ذکر کیا ہے اور ان کی برائی کی ہے۔ اس مثنوی میں چھوٹے چھوٹے قصے بطور تمثیل کے بیان کیے گئے ہیں۔

سب سے آخر میں نثر میں "داستان خورشید و ماہ" یعنی چاند اور سورج کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے، جو ان الفاظ سے شروع ہوتی ہے :

"الحمد لله کہ چہرہ پر دائہ نگار خانہ تکوین ۔۔۔۔۔" اس میں بھی شاہ شجاع کی مدح ملتی ہے۔ یہ نثر نہایت رنگین اور اشعار سے پُر ہے۔ چند سطر میں نقل کی جاتی ہیں :

"دہ نگار گاہ راحت جانی در آفت جسمانی بی شمار است و انبساط و احتیاط
بسیار مباد اعتباری بر دامن دل تو نشیند و موجب آزار روزگار تو گردد۔
پس بہتر آنست کہ خاطر ازین اندیشہ ماسودمند پاک داری و عنان
عزیمت بہ دل طفرہ خیال نسپاری۔ خورشید از نشاد خورد سالی در عاقبت
سکالی این شیرین نصیحت گوارای طبیعت را یکام خود تلخ دانستہ از
ساغر دیدہ (اشک) فرو ریخت ۔"

پنڈت زندہ رام موہن کشمیری

اٹھارہویں صدی ہندستان کی تاریخ میں ایک ایسی کشمکش کا زمانہ ہے جس میں پرانی قدروں کے چراغ جھلملانے لگے تھے اور مستقبل کے متعلق کوئی فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا تھا۔ اس عالم انحطاط میں بھی تہذیب و ثقافت کے ہزاروں علمبردار ایسے ملتے ہیں جنہوں نے ہندستان کی ملی جلی تہذیب کو اجاگر کرنے میں بڑی ثابت قدمی سے کام لیا۔ انہوں نے نظریاتی اور مذہبی سنگنائیوں سے نکل کر عملی کل اور وسعتِ قلب و نظر کا ثبوت دیا۔ انہیں میں سے ایک پنڈت زندہ رام موہن کشمیری بھی ہیں جنہیں صدیوں کے تہذیبی اشتراک و اختلاف کا ایب، علی نمونہ کہا جاسکتا ہے۔

موہن تخلص رکھنے والے کسی شاعر گزرے ہیں۔ ان میں سے ایک تو وہ موہن ہیں جو غالباً "دبستانِ مذاہب" کے مؤلف ہیں اور جن کے دیوان کے قلمی نسخے بعض اراکرا، نیشنل انسٹی ٹیوٹ پونا (نمبر ۸۱) اور خدا بخش لائبریری پٹنہ (۲۷۴۶) میں موجود ہیں۔ دوسرے سید اشرف متخلص بہ موہن ہیں جو فارس سے ہندستان آئے تھے۔ ان کا ذکر صبح گاشت میں ملتا ہے مگر ان کے کسی دیوان کا اب تک پتہ نہ چل سکا۔ تیسرے پنڈت زندہ رام کشمیری متخلص بہ موہن ہیں جن کے دیوان کے قلمی نسخے برٹش میوزیم (۵۲۳۲۴) اور جندار کرائسٹی ٹیوٹ (۸۱) میں موجود ہیں۔

پنڈت زندہ رام موہن کے حالات اب تک کسی تذکرے میں نہ مل سکے۔ البتہ خود ان کے دیوان کے مطالعے اور اس مقدمے سے جو ان کے صاحبزادے سیکارام ظفر نے

(۱۱۸۰، ۶۷-۱۶۳۶) میں لکھا تھا ان کے اور ان کے خاندان کے متعلق کافی معیوضات سن جوتی ہیں۔ سادیون کے محلے سے اس زمانے کے سیاسی اور ثقافتی حالات اور دوسرے امرا وغیرہ کے متعلق پتا چلتا ہے۔ اس مقدمے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا اسی نام زندہ نام پندت تھا اور وہ عملاً کشمیر کے رہنے والے اور عبدالغنی بیگ تپیل کے صاحبزادے مرزا گرامی کے شاگرد تھے۔ ان کے دولہ کے شاہ عالم: دشاہ (۱۱۷۳-۱۲۰۲، ۱۶۵۹-۱۱۰۶) کے عہد میں لکھنؤ میں بسا، ملازمت مقیم تھے۔

ظفر کے مقدمے سے یہ بھی اظہار ملتی ہے کہ وہ کشمیر سے لکھنؤ گئے مگر خود ان کے کلام میں غالب کہیں لکھنؤ کا نام نظر نہیں آتا اس کے برعکس دہلی اور اس کی مختلف چیزوں کا ذکر ملتا ہے۔

موت کے چھوٹے صاحبزادے نے جن کا نام بیت ارم اور تخلص عمدہ تھا اور جو عہد میں پوری مہارت رکھتے تھے، ۱۷۴۳/۶۰-۱۷۵۹ء میں انتقال کیا۔ انھوں نے انتقال سے پہلے یہ غزل کہہ کر اپنے والد کی خدمت میں پیش کی تھی :

نکاح تہا کنہ مستانہ از حجام و حبیب دیگر
کشمیری ساقیا گویم سخن لذت ہم دیگر
بوقت واپسین شاید دم تیغ آوے بنوا از د
بودہ ان جان برب آدمہا مہاں دم دیگر
بجان آمد دم یار سب دین عالم آمین آدم
جبانی کن بنا از نو بر آدم آدم دیگر
بمیرین دل مردگان چو شمع در گریہ می تابد
ند این محفل نباشد غیر از نیم ماتم دیگر
فکن آفت زاعت را بر چہرہ زنان در ہم و بر ہم
شود در عالم جان دردہ در ہم بر ہم دیگر

بمقدور وصل اودادم غم روزِ جدائی را
 شب بجران ز فکر وصل اودادم غم دیگر
 ز فیض شک بالدد دل شب کشت اعمالم
 شود ای عمدہ سیراب این زمین از شبنم دیگر
 موبد نے سیتارام کے انتقال پر یہ قطعہ تاریخ کہا تھا جو ان کے دلی رنج و الم کا
 آئینہ دار ہے :

نور الابصار عمدہ سیتارام	ناگہان برداز دلم آرام
قال و قالش بہرہ عالم تام	شاعری خوش کلام ذہنی
خط شیرین قلم ز خطش عام	خوشنویسی کہ بود در حرکات
کہ ز دل بود دوستدار امام	بخوشی رفت در بہشت برین
خوش نمودہ بیباغ لیلہ مقام	سوختہ بر کنار تر مینی
میرہ نما این سرود شیرین کام	از ز قلموہ اس باد
این قدر کار نو نمود تمام	چارہ مویہ چہ میکنی بقصنا
آہ و افسوس مرد سیتارام	سال فوٹش یگو بردی بہشت

سیتارام کے انتقال کے ایک ماں بعد موبد نے انتقال کیا جس پر ظفر نے یہ
 قطعہ تاریخ کہا :-

کرد چو پرداز حکم خدای	بلبل فردوس ز بہستان سرای
مویہ شیرین سخن نیک رای	سب سخنان بودہ است
ای نفر امرود زبان برکشای	از پی تاریخ تو ہم یک نفس
مرد سلیمان سخن ہای ہای	ہاتف غیبی پی تاریخ گفت

اس کے علاوہ تعبی کے ساتھ ایک اور تاریخ کہی تھی جو درج ذیل ہے :

پرچیدہ۔۔۔۔۔ انجان نہ ہم جنس سردکان انہما کہ راستہ ام و شاید عقوان را از ہمہ دور
 گشتہ حتی پیراستہ و آنتون را سب تو من دانائی شدہ سائر فضا معنی شدم دریا قست سہل
 نادانی موقوف گذاشتیم و غبار تعلقات دنیا را از خیابان شمیر پر صفا بکشت محبت و وفا
 رخنہ ام۔۔۔۔۔ و سان انکار و بکار را برادر ناگ شمیر ضیا تحریر نشاندہ از نالہ نوای
 داشتہ ام نوری نہ آدن بہشت سخن مذہبش یمنورہ زردان۔۔۔۔۔ و در ہر انجمن
 محبوبی کہ شمع آتشین رخساری روشن می شد نسایم در گلستان تو میفش گلچیں می کرد و
 بر ہر سیامی دلیری کرد و درونی فہرہی گشت نہ بانم درہ قرینہ سردمہ لیش فقرات تازہ
 دشمن نمودہ بخار می برد۔۔۔۔۔ بین تقریب گردوی از حد کیشان۔۔۔۔۔ رسم بغض
 و عناد بخاری بہ دند و دمی از تو دزد اندیشان جادہ محبت و وداد از قدم مسرت و انبساط
 نمی سپردند آشوب را بدارم کحل الجوارہ دیدہ و گریان و گشت نہ از قلوب حاسدان را
 بمنزہ برق سوزان است۔

تویدار نے اس مقدمے میں بتلایا ہے کہ ان کا تخلص پہلے دیری تھا لیکن
 (۱۶) ۶۶-۶۷ میں ایک شب عام خواب میں جب وہ کچھ روحانی بندہ گوں سے ملے تو
 انہوں نے ان کا تخلص بدل کر ظفر کر دیا اور حساب کیا تو معلوم ہوا کہ خود لفظ ظفر سے
 ۱۱۸۰ نکلتے ہیں۔

اس مقدمے میں ظفر نے لکھا ہے کہ لوگوں نے تویدار پر یہ الزام لگایا تھا کہ ان کی
 غزلوں میں استادوں کے مضامین آتے ہیں۔ اتفاق سے جب ایک حامد کے ہاتھ سے
 انہوں نے تویدار کا دیوان لے کر فال نکالی تو یہ شعر نکلا
 مدتشگانان کی ز شومینہ مضمون بی برند
 شورای تازہ گفتن تویدار دائمی است
 پنے والد کی تعریف میں تویدار نے بڑے مبالغے سے کام لیا ہے۔ ان کی مثنوی کو ناساتی نامہ
 ظہوری "رباعیوں کو "رباعیات حمزہ نامہ" اور قصیدوں کو "قصائد حاتم نامہ" کے مقابلے میں

کتاب لکھتے ہیں :-

”مثنوی میں اگر ہم کلام ساقی نامہ قطبوری پندہرم شاید رباعی نقش کب تو
رباعی غائبہ سیدہ پایہ خیمہ راس گداشته اندھیر خرد قصائد مثنوی نقطہ
مقابل خاقانی گماشته“

اس مقدمے سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے بڑے لڑکے جتنے اور ان
کا پورا نام دیارم پرانا بہادر اور کھلم، و شائقہ کی تعریف میں لکھا ہے کہ اگر سائب اور
عائب زندہ ہوتے تو ان کے اشعار کی تعریف کرتے۔ ان کی یہ غزل بھور نمونہ مثنوی کی
گئی ہے :

ہر نفس چہ رغباتی جان مبتلائی نہ
ای نہ عہد بیگانہ دل نہ حرف تو دادم
چون ندان تو ان نہانت حرف آشنائی نہ
ہر کسی جدا گوید نہ تو ماسبیرائی نہ
زلف تو نہ ندیر ہم دین پار سائی نہ
سجدہ سرگم از دہ دیدہ نقش پائی نہ
بسمہ ششم نوشت شوق میرزا قیام
نظرے پستہ دلمہ کے دیوان کا نام ”گلشن اسرار“ رکھا تھا اور اس کے بہت
سے نسخے تیار کر کے امد تمام اطراف میں بھیجے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دیوان کے تقوی
نہ بھوت نسخے موجود ہیں۔ مقدمے سے یہ اہم اہم ”ساقی“ ہے کہ یہ تھے اور باد میں تیار
ہوتے تھے۔

دیوان متوبہ کے۔ مقدمے سے ان کے دیوان کے خاندان کے تحقق بہت سی چیزیں
کو علم ہوتا ہے۔ مزید کو اپنے وطن کشمیر سے غیر معمولی محبت تھی یہ قدرتی ہے۔ انہوں نے
اس کے بعد بعد میں بے شمار اشعار کہے ہیں۔ یہ اپنے احساس و جذبہ وطن پرستی کا اظہار کیا ہے :

می توان دید یک روز به بار کشمیر
لب لب باغی ارم بال و پری نیست ترا

نکبت خویش میدید از نستر مشک ختن
میر قلاب دل کشید و کابل کردن است
خیال گلشن کشمیری کنم در هند
که حب و مهر محبت از آن وطن باقی است

نظر از چشمم دل خود چمن باید کرد
نخچه ساس از لب خاموش سخن باید کرد
مژده آورد مسباح بهشت از کشمیر
میر قلاب دل و نیتی بگون باید کرد

یادم میسب به بار است از کوه سار کشمیر
آدم همیشه میر است چون سر و بلبل جنت
دارم ندوی ترکان پیوسته آب چادر
بخشد فرح در من چون شاله سار کشمیر
بارغ نشاط آنجا خواهیم دید یار سب
مارا اگر در سانی اندر دیار کشمیر
دیدیم خط مشکین بر محل رنگ میزان
در باغ هند هرگز چون گل نشد دلم را
مائی شیه در بند آشیبه یار گلردی
هم پیری نجسته خضرست ز ما که آنجا
گفتند موبه یگان این است کار کشمیر
جام شراب گلگون ساقی بده بمواید
کلاه سیه بباری از کوه سار کشمیر

کشمیر بهشتیت چه از سنبل و زبان
آید صبا بهرین از خاک و عین مشک

درد دل ہو ای نگشتن کشمیر کردہ ایم کسب ہو ای بارغ جب نہ گیر کردہ ایم

موتید اکوثر و فردوس چرامی طبعم بارغ کشمیر و دل و آب و دامن و آبس
اس کے مقابلے میں وہ ہندستان کی گرمی کے شاکی غمگین ہیں۔ کہتے ہیں کہ یہاں
بدشاہ وغیرہ ہی خس میں بیٹھ سکتے ہیں، عام لوگوں کے لیے گرمی سے نجات مشکل ہے :
رونق بشاہ ہست از دست گداہند شہ در ہو ی گرم نشین بر بخت خس
وہ ہندستانی حسن میو اور اس کی رہنائیوں کے معترف اور اس کے دعا گو نظر آتے ہیں۔
وہ یہاں کے لوگوں سے شیر و شکر کی طرح ملے اور ان کی تعریف و قدر دانی کی :

رنگ در ہند فلک خوب ز سرخیلی ریخت کہ از اورنگ ب مدحت ہند درخیلی ریخت
بہت ہند ملج است از آنر و کہ فلک رنگ بیت تیرہ زمین را بجگر نیسی ریخت

روشن است این سرزمین تیرہ بچون مردک سرمد سالی می تو تا دیدن ز تو شہ شہان شد
سرد مہری کی بود از مذاق کلاہنجا کتاب می پذیرد نہ رتنور گرم گردون نان ہند
غم خود مقید پی روزی درین نعمت سرا میرساند تر بہ نعمت یون ہند

بسکہ زبید کشور ہندوستان از حسن سبز دم زندہ ز رو بو غم آسمان ز حسن سبز
اندرین اقلیم وصف حسن سبز شگرتہم سبزی گردہ دیر گاہ پخت ز بان ز حسن سبز

درین گلشن شویر سبز آدم بر حسن سبز در ہندوستان است

کبھی کبھی وہ ہندستان اور اپنے وطن کشمیر کا ایک ساتھ بھی ذکر کرتے ہیں۔ ایسے مواقع پر
انہیں ہندوستان پر آب و ہوا کے لحاظ سے شیر کی فوقیت کو احساس ہوتا ہے :

دہندہ گرمی تو بھیری چیرا سیری در گلشن کشمیر و خوش گزیری
 متوید کے صاحبزادے ملازمت کی وجہ سے ان سے دور ہو گئے تھے اور یہ فراق
 ان کو بہت شاق گذرا تھا۔ انھیں بڑھاپے میں اولاد کی دوری کھلتی تھی۔ وہ اس
 احساس پر رو دیتے تھے :

پیر شتم متوید اپید شدہ نعت بیگر از فراق نور چشمان گریہ می آید مرا
 متوید یہ دوری برداشت نہ کر سکے۔ ان کی اولاد ملازمت کی مصاحبتوں کی وجہ سے ان کے
 ساتھ قیام نہیں کر سکی۔ آخر کار متوید اپنی اولاد کے ساتھ رہنے کے لیے کشمیر چھوڑ کر دہلی اور
 لکھنؤ آ گئے۔

متوید کشمیر سے دور ہو کر آئے وہ خام اور وہاں جانے کے لیے بیتاب رہتے اور وطن کو
 برا برباد کرتے تھے :-

تا بکی یاشی دای من دور از کشمیر خویش خانه شود را بمن آباد از تعمیر خویش

متوید! دہندہ نشستی داخل خانہ... در شاہ کشمیر و کابل کردہ

وطنم ہست گلشن کشمیر پر شہد گری بمن و وطن بخشش

یار بمرسان متوید مارا تو بکشمیر تالیاد جو اینش دہ عالم پیری

جب کبھی نوشکوار ہوا چنتی تو ان کا احساس نصیب کشمیر اور کوہ پیر خیال کی یاد دلاتا تھا :-
 نسیم گلشن کشمیر آمد بہندہ از راہ کوہ پیر خیال
 چون بہندہ آئی صبا از گلشن کشمیر ما سوی جنت مرغ دلداشو تو رہی بیدم

موتیہ نے بڑی عزت و احترام اور خوشحالی کی زندگی بسر کی :-

روز نوروز و سال مبارک باشد قرعہ مل نکو سال مبارک باشد

بیت ثانی شہ فرخندہ فیض الداحصل
موتیہ مابتواز فضل خداوندی جہان
انھیں ہزاری منصب بھی ملا تھا :-

موتیہ منصب ہزاری یافت
ایں نوای خوش از ہزار آمد
ان کے چھوٹے بھائی کا نام دشتا تھا جن کے انتقال پر بیماری کے عالم میں انھوں نے
ایک غزل کہی تھی :-

موتیہ دہلی میں رہے۔ نیز انھوں نے ایہاں کی فیض نہر مٹھائی کے پل اور نوں خانہ
کے کنوئیں کا ذکر کیا ہے :-

بلبل کشمیر و قید و بلیم
نالہ ہر دم دارم از دست وطن

شہر دہلی گلشن کشمیر شد از فیض نہر
بستان ہندوستان خوش گل اند
چرا دیگ شکر نیا یاد بخوشش
بسکہ درد دہلی است جاری فیض نہر
ہند شد کشمیر موتیہ بہر آب سرد
موتیہ روشن فکر انسان تھے۔ وسیع مشرب تھے۔ ان کی وسیع اندھی نے انھیں تمام مذاہب
کا احترام سکھایا تھا۔ وہ مذہبی اور مذہبی حد بندیوں سے بندھے تھے :-

باکفر دین چہ دست و گریبان شوی ز کین
موتیہ بسکہ رشتہ ز نار نار کب است

اگر ایک طرف وہ ہندو مذہبی تہواروں اور رسوم کا ذکر کرتے ہیں تو دوسری طرف وہ حضرت علیؑ سے بھی اظہار عقیدت کرتے ہیں۔ انہیں صدیقیوں سے بھی تعلق تھا۔ انھوں نے سرمد جیسے شہید کو احترام سے یاد کیا ہے :-

عاشقانِ رزددن و جانا شاری مقصد است
ہرگز سر نہ بند بہ تیغِ عشقِ مہولہ سرمد است

ان کی رحمتِ نظائر کا اندازہ ان شعارے بآسانی لگایا جاسکتا ہے جن میں وہ مذاہب کے ظاہری اختلافات اور باطنی یکسانیت کی وضاحت کرتے ہیں:

شرعِ شریف و شاستر بہت یکی کلام دو
ہم درہیم نام او، اورست یکی و نام دو
ہر بنود و مسلمین داند یکی رام و درہیم
اسمِ ذاتش۔ ابھیں موبد تو درہم نام تام
کنید شمع و چراغ روشن بدیر و کعبہ بنود و مسلم
ہم رام روشن ز نورِ عرفان چراغ میخانہ میکند جان

موبد نے اپنے زمانے کے لوگوں کی شکایت کی ہے اور قدروں کے انحطاط کا رونا رویا ہے۔ علمی ادبی اور سماجی اقدار کی جو عکاسی موبد نے مندرجہ ذیل اشعار میں کی ہے، اس سے آخرِ مغل دور کے تئیں دستاویز کا شدید احساس ہوتا ہے:

مقل۔ موبد تراش می گویند	جہیل را خود تراش می گویند
اہلِ ادب تراش را بدوہ قسمند	جاہلین یار تراش می گویند
این زمان خوش نویس کاں را	مردمان بت تراش می گویند
شاعری را کہ موشگافی کرد	نقلی و سر تراش می گویند
حد و کج و کینہ را مردم	مقل و علم و معاش را می گویند

ان کو احساس ہونے لگا تھا کہ سب سماج میں عورتوں کا غلبہ ہوتا جا رہا ہے :-

اندرین عہد حکم زن جاری است
ابن خفیتہ دو چہرہ زن بخاری است

موتہ بیتے ایک طویل عمر پائی اندر مرد عہدے میں ان کی دنیا کی کمزور ہو گئی تھی اس لیے عینک
کا استعمال کرتے لگتے تھے :-

قوت باصرہ گمردید کم از ضعف جان بادل آئینہ محتاج بعینک شجرہ ہم
دیوان موتہ کا ایک خوبصورت قسمی نسخہ بھنڈا کر اور نیٹل انسٹی ٹیوٹ، پونا میں موجود
ہے، (نمبر ۱۰۸)۔ یہ خط نستعلیق میں لکھا ہوا ہے اور اس میں ہر صنف شعر کے شروع
میں دو صنفی مطلقہ بھی ہیں۔ اس دیوان میں سب سے پہلے قصیدے ہیں جو حمد باری
اور حضرت علی، شاہ عالم، محمد جلال الدین بادشاہ، نواب مدار الدولہ، سید نیاز خان
وغیرہ کی مدح میں کہے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ ایک قصیدہ اس وقت کہا گیا تھا جب
میتارام نے مرض سے شفا پائی تھی۔ ان قصیدوں سے یہ اشعار بطور نمونہ نقل کیے جاتے
ہیں :-

ای نہ فلک از دست طلسمات تو بر باد
یہ نمونہ زہرت مد و خورشید و شمع آ
موتہ چہ بر دی بمعانی کہ برہمن
آگاہ نگردید نہ اسرار تو اصلا

شاہ مردان مرتضیٰ حیدر علی شیر خدا
آن کہ حق کردہ است قائم بہ ادا فی دہا
از کمال دانش بقلای تو گویا زندہ اند
قدسی دانا و طغرا و حکیم و صایبا
دستگیری کن بموتہ دست داری دگر
بخشش و انفاق و احسان از تو نہ از من دعا
بادشاہ پاک گوہر در جہان مہر خدایا
زہن بھر سلطنت نام تو عالی گوہر است

ہست زلفت سنبل مہر دی تو جاناں آفتاب
کرد جا خوش در میان سنبلستان آفتاب

ہشتم شد از نگین دل کہ در کشمیر من
اقرشا ہی است بر تخت سلیمان آفتاب
شیر می سازد بشکر تو بدایا ماه بہار
در بہار ان خوش بودای بادہ خوار ان آفتاب

شد روشن از نگین تو خورشید در جہان
کنده بدل چو نام تو سید نیاز خان

ای شرف یابد بر تلمت ہر دل روشن از ان
بر نگین خویش تن کنده است خورشید جہان

نور چشم من در آرد خانہ چشم شباب
زا نگہ از ہجر تو گمردید است چشمانم پر آب
ایک منظوم غرضی بھی اس دیوان میں ملتی ہے جو جواب بدرالدولہ بہادر کو
بھیجی گئی تھی۔ یہ غرضی اس مطلع سے شروع ہوتی ہے :-

ای رای تو رہ روشن است خورشید نظیر
ای نام تو نیکوست ہی بدر منیر
کہ پورے میں نوب مذکور نے بھی چھے شعرا کا ایک منظوم بھیجا تھا جس میں ان کی
نوب سید تھی اور اس میں نظم کی تعریف کی گئی تھی۔ یہ منظوم جواب اس شعر سے
شروع ہوتا ہے :-

در نظیر این غرضی سوز و گداز است
خوبی نظم از در مکنون گذشت
اس دیوان میں کل نو قسیدے ہیں جن کے اشعار کی تعداد تقریباً تین سو مرتبہ ہے۔
تقریباً دس کے بعد غزلیں کی باری آتی ہے جن کے کل اشعار کی تعداد تقریباً
چھ سو ہے۔ یہ حصہ اس مطلع سے شروع ہوتا ہے :-

کردہ تعذیب بسم اللہ پیرا
شد یک تعلیم آسان نقطہ مشکل مرا
یہ بیسہ ذوقی، حدی، شری، حافظ، جامی، قاسم انوار، صائب، طغرا،
نیر وغیرہ کی توصیف کی ہے اور ان کی پیروی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح

ان کے کلام کو سنانے رکھ کر غزلیں کہیں اور تفہیمیں لگائی ہیں۔ درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

میتو بد مرد خواہم کنون از حضرتِ حافظ
کہ عشق آسان نمود اول دلی افتاد مشکلبا

موتو بد بس کن، گفتگو از حضرتِ جامی گو
کز خارِ خارِ عشقِ او در سینہء م خارِ ہا

موتو بد پریشان چون شوی این مصرعِ صائب گو
ز نقشِ بد ستم میدہد سر رشته آما لہا

ہمچو قلزمِ موتو بد است غزلخوانی بشو
موسم آن شد کہ مینارِ اگ ہندی سرگند

خیالِ مصرعِ بہتہ از ہلالِ آموز
کہ تاز کی خیالتِ انوری داند

قاسم دیوانہ ہر دم ہای و ہوائی می کنند
بانزاکت قاسم الیاری گوید کس خن

در طلبش فتادہ ام، ہمچو و حید، موتو بد
حضرت امیر خسرو کی طرف منسوب مشہور غزل کے مقابلے میں یہ غزل کہی گئی ہے:-

بہارِ گلشنِ دل بید شب جانی کہ من بودم

کہ ہر گل شمع محفلِ بید شب جانی کہ من بودم

حبِ ذیلِ غزل میں معروف قاسمی شورا کا احترام سے نام لیا گیا ہے:-

ہر کہ کرد از صدقِ دل شاگرد، آقا قبول

گشت دیر سخن از لطفِ حق گویا قبول

میرزا صاحب کہ بودہ خسروی ملک سخن
طالباً بودہ کلیم طور معنی در سخن
بر دل ارباب معنی از قبول این دشمن است
در تلاش معنی بیگادہ کامل شد غنی
دل چو خاقانی کنون تو بد زندم در سخن
عام شعرا کی طرح تو بد کو بھی اپنے کلام پر فخر تھا اور وہ اپنے آپ کو خاقانی،
مولوی، خسرو، سعدی اور طغری وقت کہنے سے نہیں گھبراتے تھے۔ بہر حال انھیں
شکایت تھی کہ بگ ان کی قدر نہیں کرتے۔

بسکہ در ملک سخن دادند سلطان مرا
ز سید از اہل سخن گویند خاقانی مرا

نہست غیر از تو کسی طغرای عصر
ہست جاری زبان چو فرمان نامہ است

تو بد مانعیت کم از مولوی
ہر گلی را رنگ و بوی دیگر است

شروع وقت خودم از سخنان تو بد
بسکہ چون جان تنم بال شیرین آید

باشعار مرا سعدی گواہ است
گلستان دارم از دیوان تازہ

ظاہر ہے تو بد کا یہ دعویٰ شاعرانہ تعلی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ ان کے
کلام کو اتنا بلند پایہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس کی بنیاد پر انھیں قادی کے ان اساتذہ
شعرا کا ہم رتبہ کہا جاسکے۔ پھر بھی اس دیوان میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جو کافی
رواں اور سلیس ہیں :-

ہلال ابروی پری رو، منہ چیتی، کمرہ ام پیدا
سراپا تازہ و تمکین، تازہ نیتی کمرہ ام پیدا

وہ من جلوہ کتان چہ ن بگلستان آید
مشرودہ ای دل کہ شب، سحر بیاں آید
بگل و یاسمن و سرو سہی حبان آید
صبح دم جلوہ کتان آن مہ تابان آید

خرمان آمدی بہ تہا شتا تادریں گمشن
نگاہی میکنم بہ گل دلی سوی تو می آید

لارہ گرفت بکف جام و بجوش آمد خم
نوبہا راست، برندان خبری باید کرد

دیدہ مست تازہ تازم
شب یلدا چیرچ و تاب گذشت
غزہ ترک تازہ تازم
خم زلف ددانہ تازم

از یک نگار مستش مدہوش دایا باشد
دیدم بچشاشش میخانہ بمین نہ

خمر و سا لوس ماراد شراب انداختی
جامہ ترس قبادہ آفتاب انداختی

در فصل گل چہ تائب مہیا شود کسی
اس دیوان میں بہت سی غزلوں کی تقریب بھی دی ہوئی ہے یا معلوم ہو جاتی ہے۔
بی وجہ بی دماغ زمینا شود کسی
مثلاً یہ غزلیں موبد نے اپنی بیماری کے وقت کہی تھیں :-

فصل بہار خط تو دلبر رسیدہ است
لودل و دماغ ز عنبر رسیدہ است

درمیان حبان و جانان دسیدم نامحرم است
 بلکہ میدانم وجود دہم نامحرم است
 اس غزل کو انھوں نے نزع کے وقت گراتی کے بھتیجے مرزا مظہر کے سامنے کہی تھی :-
 رو بہ ہر گاہ با آن دلبر حباتی شدم
 چون دل آئینہ آب از مدی حیرانی شدم
 مندرجہ ذیل غزلیں متوہد نے اپنی بیماری میں ٹیکارام ظفر کو مخاطب کر کے نصیحت کے طور پر
 کہی تھیں :-

بیچکس کامل بجز پیری نشد بی کمان فرمان روا پیری نشد

تخم نیکی در زمین پاک باید کاشتن حاصل اعمال دیگر می توان برداشتن
 یہ غزل انھوں نے اپنے کسی لڑکے کی سفر سے واپسی پر کہی تھی :-
 ای پسر فصل خد اخوش ز سفر می آئی در تنم ہمجو روان حبان پد می آئی
 یہ غزل انھوں نے سفر میں کہی تھی جب تابا آن کے لڑکے ظفران کے ساتھ تھے :-
 دست دادہ ست مرا خوش سفری با ظفری کز رہ دور رسد پیش پدر چون پسری
 اس دیوان میں متوہد کے سولہ مخمس ہیں جن میں کل دو سو چودہ بند ہیں۔ ان میں
 حضرت علی کی منقبت، شاہ عالم کی مدح اور بہار کا ذکر ہے۔ انہیں کوئی طلب کر کے
 اخلاق کی تعلیم دی گئی ہے۔ ایک مخمس میں غلہ فروش، گیافروش، ددزی وغیرہ کی
 تصویر کشی بھی کی گئی ہے :-

پسر غلہ فروش است عجب گندم گون نمکد نیم جوی وزن بجز مکرو فنون
 بسکہ شد پلہ کش غرہ ز سحر و افسون بتر از دی سخن ناز کند گوناگون

طول میزان فلک رنگ دگر می بینم

آتشین مدی کبابی کہ بزلت شامی صبح دم خوب کند بختہ کباب شامی
 شودش این دل دیوانہ بود بد نامی شور ہر دم کند از بسکہ کباب شامی
 قوت عاشق ز دل و جان دگر می بینم

جامہ دوزد گہی درزی بوردس رعنا
می کند گاہ کفن راست بشاہ زیبا
بچو سوزن خبرش [نیست] دلی اوسرو پا
آخر این رشته کجا سر کشد از پابجا

روز و شب شادی و غم رنگ دگر می بینم
بعض محسوس میں حافظ کے شاعر پر تعینیں لگائی گئی ہیں مثلاً کہتے ہیں :-
درد ہرست عاشق بیجان ہمیشہ پاک
داد دزد دست عشق ہمیشہ گہینہ چاک
گرد رقیب آگے تو بے کنون ہلاک
دشمن بقصد حافظ اگر دم زد چہ چال
منت خدائی را کہ نیم شرمی بہ دوست

ایک محسوس میں احمد شاہ ابدالی کے حملے، مرہٹوں کے ابھرتے، بادشاہ وقت کی
بے بسی، ملک کی ابری اغلہ کی گمراہی وغیرہ ذکر کیا گیا ہے۔ یہ تاریخی اور سماجی لحاظ
سے بہت اہم ہے۔ موبد کے دور میں مکمل زبانوں حالی کا جو نقشہ اس محسوس میں کھینچا گیا ہے
وہ چشم دید بھی ہے اور الماک بھی :

بہند جو ہر تیغ ستم نخواہد ماند
بدست مردم نادان قلم نخواہد ماند
چنان نماند چنین نیز ہم نخواہد ماند
رسید مشرکہ کہ ایام غم نخواہد ماند
چنان نماند چنین نیز ہم نخواہد ماند

پناہ اہل جہان بودہ است ہندوستان
ہمیشہ آمد و شد داشتند بازار گان
درین دیار شدی ہر گدای خان جہان
نمودہ اند چنین ملک ظالمان ویران
چنان نماند چنین نیز ہم نخواہد ماند

نمودہ اند ز محسوس سرخ غلہ گران
چگونہ غلہ ازین ظلم می شود از ان
ندوی حکم ضعیف است ایتقد سلطان
کہ صبح و شام نہ بیند ز خوشدلی لب نان
چنان نماند چنین نیز ہم نخواہد ماند

ز نسات ہمہ مردند مینوا و گدا
شدہ است پیر ز تعفن تہام آب و ہوا

عزت انبیا و میر مگر نام دوا حکیم شانی حق و بدست اوست دوا

چنان نماند و چنین نیز ہم نخواهد ماند

کنون از مردم گیتی نمانده بوی وفا که رفت مهر و محبت، کم است صدق و صفا

شدند اینهمه عریان بہند شاہ و گدا بقی نماند کسی را لباس و برگ و نوا

چنان نماند و چنین نیز ہم نخواهد ماند

کنون کہ آمدہ تو بہ بہار دیوانی ندیدہ ایم درین باغ یک گل شالی

مگر مراد ازین باغ برد ابدالی کند چگونه بکس کس معاملہ مالی

چنان نماند و چنین نیز ہم نخواهد ماند

ایک غنص میں ہر پانچواں مصرع اردو میں ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ وہ اس طرف

متوجہ تھے کہ یہ ہندوستانی زبان فارسی کی جگہ لیتی جا رہی ہے اور اب اس کا استعمال

ضروری ہے :

چونکہ گرد این باغ بارنگ دیوی گمراہہ فیض جاری چہ جوی

اگر نیک سیرت دگر خوب بودی بفضل و کرم کن بہ مردم نکوی

رہے گا نہ کوئی رہے گی نہ کوئی

چو دریا رساں فیض بر اہل عالم نگر دزد بحر خدا قطرہ کم

موج خطر یا مخور یک نفس غم بچو و کرم باش جاری تو ہر دم

رہے گا نہ کوئی رہے گی نہ کوئی

چون خورشید داری مگر چشم بینا فگن سایہ نور اقبال ہر جا

چنان پرورش کن بہ اعلیٰ و ادنی کہ گرد دزد نور تو ہر ذرہ بیضا

رہے گا نہ کوئی رہے گی نہ کوئی

تر تازہ کن گلستان را چو شبنم شمر تا دہند نخل عمر تو ہر دم

مشوفا و در پڑی مرد مہر مہر
بہ گل بہشت خندان، محور یک نفس غم

بہ گمانہ کوئی رہے گی نہ کوئی

زدل بخت و حنا بخت خندان
ذائب مہر تازہ گلزار، کین

دہ غم ہر تریب و تہا کین
دل متوہد خوش زب نہ ہو کین

بہ گمانہ کوئی رہے گی نہ کوئی

اس کے بعد بہت سے قطعے ہیں جن کے اشعار کی کل تعداد تقریباً دو سو چوراس
ہے۔ سب سے پہلے میرزا شرف نواب جانیش خان بہادر کے جزا و ان لڑکوں کی
تاریخ و زدت ہے۔ متوہد نے دعویٰ کیا ہے کہ یہ غالباً اپنی قسم کی پہلی تاریخ ہے
اس لیے کہ جب انھوں نے نواب علی قلی خان احمد میر شرف الدین خان دقا وغیرہ
جیسے شعراء سے استفادہ کیا تو معلوم ہوا کہ جزا و ان بچوں کی پیدائش کا کوئی قطعہ
تاریخ نظر سے نہیں گذرا ہے۔ اس کے علاوہ اس حصے میں خان دوران، جہانگیر،
عبدالغنی خان، رحمت اللہ خان، وغیرہ کے لڑکوں کی و زدت کی تاریخیں ہیں۔ مرزا سلطان
پسر قمر الدین خان بہادر، محمد رمضان پسر نعمت اللہ خان، و جارام پسر محمد زندہ، متوہد
کی ولادت، مرزا اگر می، امیر بہادر، نواب محمد بدولہ، عبد الحمید خان بہادر،
مولوی انصاف، و ج کشن چند شمس، مرزا قنبر، یار علی خان، مولوی ضیاء اللہ، مولوی
محمد اکبر اور خان بہادر وغیرہ کی وفات کی تاریخیں بھی کہی گئی ہیں۔

مرزا یونان میں شاہ عالم کے جیسے، و ملگیر شانی کے جو سن سال پنجم اور

نوروز، درانی کے جیسے شاہ ولی اللہ خان، اعظم علی خان، محمد مرشد، و مرزا دہلوی علی خان،

و زدت قاسم علی خان پسر خواجہ محمد وغیرہ کی تاریخیں ہیں۔

اس میں وہ قطعے بھی ہیں جو نواب مدار الدولہ، افضل الدین محمد خان، رحمت اللہ خان،

راجا کشن چند، نواب شرف الدولہ بہادر، نواب بدر الدولہ بہادر، و نواب ظفر جنگ بہادر،

خان زمان بہادر، نواب نون دہرہ، نواب منیر جگ بہادر وغیرہ کے لیے کہہ گئے تھے۔ ایک
 قلعے میں محمود خان بہادر کی عاقبت، ایک میں خدمت میراٹش، ایک میں قید سے میر قناب
 خان کی خلاصی کی تائید ہے۔ سی طرح ایک قلعے میں نواب آصف جاہ کے دہلی آنے اور
 قطب میں مکان، باغ، آئینہ خانہ وغیرہ بنانے کی تاریخیں ہیں۔ کچھ قلعوں میں رکھی دہرہ
 سلو، دیوالی جیسے تہواروں پر خوشی و انبساط کا اظہار کیا گیا ہے۔
 قلعوں کے بعد دو مثنویاں ہیں۔ ایک مثنوی (۱۰۳ بیت)، جسے آشوبنامہ
 ہندستان کہہ سکتے ہیں اس بیت سے شروع ہوتی ہے :-

ناگہاں پیدا شدہ طوفان نوح تنگ آمد خلق را در جسم روح
 اس میں شاہ درانی کے قتل و غارت، دہلی کی تاراجی، ہندستان کی بربادی سماج
 کے انحطاط وغیرہ کا رونا دیا گیا ہے۔ یہاں اس مثنوی سے چند ابیات نقل کی جا رہی
 ہیں:

شد آفت چون در یتیم ز آبروی گوہر پاک قدیم

آس و سفش کش برق بہان سوخت آتش دردی ہندستان

زد بدلی آتش و تاراج کرد ہند در دہلی چو آتش کبر سرد
 از ہندو نہ مسلمین ایمان بردند بیکہ از جور و ستم قامت نہ اند

شد قیامت میں جنم بر بہ ہند شورش و افغان رسیدہ تابند

والی ہندوستان چند دہوم جملہ یکا اند از اہل علوم

هست این روشن بر آریاب کمال
گشت در پل دشتِ گرگان و شغال

اینقدر تا امن شدن بهر دوستان نیست گویا در آن بهر زنده جان

مردم هند آمد از بس دندال مال عارت می خردند اکثر بقاش

اکثری مدبوش ناز و دلاک و رنگ
اکثری مستند از افیون و رنگ

رود را ندی در دل پنجاب است . چون زمین جوهر ستم در خواب است

میرے نند اکنول برون از شہر ہند ظالمان و اغرق کن در بحر ہند
یہ شنوی بھی تو بیکے دور کی سماجی، اقتصادی اور سیاسی زبوں حالی کی بچی تصویر پیش کرتی
ہے اس لیے قابل توجہ ہے۔

دوسری ثنوی (۱۹۹ بیت) "سرایای محبوب مرغوب القلوب" ہے جس میں غائب کسی رقاہ کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ ثنوی اس طرح شروع ہوتی ہے:-
ی صنم از تو خوش آموخت بیری شیدہ ناز و فن جلوہ گری

یونانی دست نگارین با صول
 آتش از تاله جوداگ در پیک
 راگ و رنگ است و صول
 آتش از تاله بر آری پیشک
 گم کنی سربو از راگ مللا
 بارش از جد کتد اید بهار

اس کے بعد چونتیس رباعیاں ہیں جو خاص کر ذراقی کشمیر اور وصف کشمیر میں کہی

گئی ہیں۔ یہاں صرف ایک رباعی نقل کی جاتی ہے:-

بس ساخت سفر بہتہ بگیر مرا کردہ است غم بجز وطن پیر مرا
پڑ مرده دل از تیر ان پیری گشتم یارب بتا بہار کشمیر مرا
اس کے بعد کچھ رباعیاں، قطعے وغیرہ (۱۱ عدد) ہیں، جن میں کشمیرستان،
احمد شاہ کے حملے وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہاں صرف ایک رباعی نقل کی جاتی ہے:-
در کشودہند وز دشب طوطی باز تعنیم کند کسی برام ہاش آغاز
در پردہ دل گفت گوئی دارد بشنود ز صیم درام ہر دم آواز
اس کے بعد چار چیتاں ہیں، اور ایک
پیش کی جاتی ہے:-

چیت آن گرد و در خانہ بدر میر و پیش و پس ہمیشہ ز سر
دین و حتم و کول از دست یکی گوش دارد، لیک باشد کر
مستزاد یہ ہے:-

ای دست عنایتی کہ با من کردی دین طرفہ رعایتی کہ با من کردی
در عالم آب میر و ن ز حساب
امروز حکایتی کہ با من کردی بی وجہ شکایتی کہ با من کردی
افسانہ و خواب گفتنی چہ صواب

سب سے آخر میں تیس غزلیں (۷۷ شعریں) ہیں جو موبد کے پہلے دیوان میں،
جو شاہجہان آباد میں مشہور ہوا تھا، موجود ہیں۔ ان میں سے ایک غزل کے کچھ اشعار
یہاں نقل کیے جاتے ہیں:-

ہنجان ز سرین آتش سوزن شدہ و کہ دامن زردہ آتش و پنہان شدہ
ہمہ گھلاشہ پامال ز نقش پائیت از سرتا بگلشن چو خرامان شدہ

حسب ذیل شعریں ۱۱۵۰ ہجری (۱۷۳۷-۳۸ عیسوی) کا ذکر ہے جس کی اہمیت کا

پتا نہیں چل سکا شاید اس زمانے میں متوید دہلی میں رہے ہوں :-

یکہزار و یکصد و پنجاہ گر گوید کسی سال ہجری لایق صد آفرین باشد کسی

متوید کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے ہندستان کے مقدم میں تہواروں،

سلوٹوں، راکھی، دھیرہ، دیوالی وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ دوسری نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ

تمام اصنافِ سخن میں بے شمار ہندی الفاظ کو استعمال کیا ہے جس سے فارسی ادب کے

سرلیے میں افتادہ ہوا ہے :-

ہووری و موسم بہار آمد ہر طرف جوش لالہ زار آمد

سلوٹوست در ہند خوش نو بہار مبارک ز فضل خداوندگار
بیتہ اکھی بکفت لالہ با بہین متوید ہر طرف لالہ زار

مبارک دھیرہ امروز آمد کہ گوئی متوید امروز آمد
ز سبزک سبز چون کشمیر شد ہند بہار بخت با فردز آمد

دوست آمد شب دیوالی متوید ادا دامن مشردہ نسیم
از چراغان شدہ گلزار ام خانہ راجہ کشن چند شمیم

مشہور نام است بہند از کلام ما اکنون بطوطیان بر سر رام رام ما
ہر چند مرد ایم نمسکانہ درام نام متوید نگشتہ است دل آرام رام ما

ز وصف خد سز آن لب لعن . ز بانم سر بسر چون برگ پان است

از سر و دراک بندی گشت موبد نغمه سازه طوطی و بلبل چه گیرد نسخه آتش بگفت

از سخنهای گنم موبد و صفش در شمار پس که شد نام خدای گشتن موبد با

چه نشستی بر پالکی مفرو در سر ببالین نهاده اند حق دور

نزد دایه دل است جای ضرور نیست جای عفا و کبر و غرور

این کمالات نیست از انسان

گر پیری لباس ستاسی در تو باشی همیشه بی باسی

گر تو پانصد و هم در سواسی روز و شب کنده بچو سواسی

این کمالات نیست از انسان

سار کا سویم چه از اقبال دید موبد من اختر نیکو دمید

کاتری اوصاف نام رام رام از زبان سار کا ما شنید

گفت بر به سال میلادش همین گوهر شهوار بحر از بسید

بشهر بند سر را سر بگو میند درین سر سر بسر الله است

بهین برزدی مصحف اسم الله درین سر موبد با حق گواه است

بیشتر بندستانی نثر ادقاری شعرا نه هندستانی رسم در زبان ادایات و تها و در غره

نظیر اکبر آبادی اور سبک بندی

ایرانی محققین نے فارسی نظم و نثر کے گزشتہ ہونے اور کوتاہیوں میں تقسیم کیا ہے۔ سبک خراسانی، سبک عراقی اور سبک ہندی۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ یہ سبک صرف خراسان، عراق اور ہند ہی میں پائے جاتے ہیں، یا یہ کہ یہ تینوں سبک کسی خاص شہر یا مقام سے تعلق رکھتے ہیں، بلکہ اس سے مراد یہ ہے کہ ان سبکوں کی نشوونما میں ان سرزمینوں کا خاص حصہ رہا ہے۔ اسی طرح یہ جگہیں ان کے ارتقا اور عروج کا مرکز رہی ہیں۔

اسلوب کو سمجھنے کے لیے ہمیں یہ ذہن میں رکھنا چاہیے کہ کسی زبان میں نثر یا نظم میں اسالیب کی تعداد اس زبان کے شعراء و ادبا کی تعانیف کے عین برابر ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسلوب، لفظی اسالیب میں طریقہ فکر اور افکار کے بیان کی کیفیت سے عبارت ہے۔ کلام کے یہ دونوں عناصر یعنی لفظی اسالیب اور طریقہ فکر، ان خاص معنوی اور مادی عوامل کی پیداوار ہیں جن کا تمام افراد میں مساوی طور پر جمع ہونا مقدور نہیں۔ ہاں ان عوامل کا ایک حصہ، محدود ماحول اور دور میں افراد کی زیادہ تعداد میں عمومی پیدا کر لیتا ہے اور شاعروں اور مصنفوں کے آثار کی ایک تعداد میں یکانگت اور مشابہت کا باعث ہوتا ہے۔ یہی یکسانیت اور مشابہت ہے جو ہمیں اس بات پر مجبور کرتے ہیں کہ متعدد شعراء اور ادبا کے اسالیب کی گروہ بندی کریں اور انہیں خاص عنوانات اور ابواب کے تحت جگہ دیں۔ دوسرے الفاظ میں ہم یہ کہہ سکتے

ہیں کہ ایک زبان کی مختلف تصانیف کو چند مجموعی اسالیب کے ذیل میں تقسیم کر سکتے ہیں۔
ملک الشعراء بہار مرحوم نے خاص طور سے اس موضوع پر تقریری اور تحقیق
نقطہ نظر سے بڑی خدمت انجام دی ہے۔ ان کی کتاب سبک شناسی اس سلسلے کی
سب سے پہلی اور اہم کتاب ہے جس سے ہمیں معیہ ہوتا ہے کہ فارسی لاج اور
خاص طور پر فارسی نثر کی فطری اور مصنوعی رفتار و تہافت زبانوں میں کیسی رہتا ہے۔ ہمیں
اپنے ہندوستانی فارسی ادب کا جائزہ دینے کے لیے بہار جیسے ایرانی محققین کے ایسے
کارناموں سے بڑی مدد ملتی ہے۔

سب سے پہلے سبک تراسانی ہے۔ اس کا زمانہ فارسی ادب کے آغاز سے لے کر
پانچویں صدی ہجری تک ہے۔ اس کا مرکز مشرقی ایران رہا۔ اس کی نمایاں خصوصیات
الفاظ کی متانت اور پختگی، معانی کی تیزالت، فطری اور غیر مصنوعی تعلیمیں
استعارے اور تمثیسیں ہیں۔ اس دور میں قدیم اور خالص فارسی الفاظ زیادہ مستعمل
رہے، جو بعد میں عربی الفاظ کے مقابلے میں آہستہ آہستہ متردک ہوتے چلے گئے۔
گویا اس سبک کا نمایاں پہلو یہ رہا کہ سیدھے سادے خیارت کو سیدھے سادے
الفاظ میں کسی تکلف کے بغیر ادا کر دیا جائے۔

اس کے بعد سبک عراقی کا دور آیا۔ اس کا بھی صدی ہجری سے کر آخری
صدی ہجری تک دور دورہ رہا۔ اس کا مرکز جنوب ایران تھا۔ اس سبک کی ممتاز
خصوصیتیں سلاست، روانی، حسن بیان اور الفاظ کا تناسب و ہم آہنگی ہے۔ اس
دور میں الفاظ کا دائرہ وسیع ہوتے لگا۔ اگرچہ اس دور میں مرسل و سادہ اور مسجع اور
مستقی دونوں قسموں کی نثروں کا چلن تھا، تاہم اچھی نثر وہی خیال کی جاتی تھی جو تکلف
اور تصنع سے عاری ہو۔

مغلوں کے عہد میں فارسی کا مرکز ایران کے بجائے ہندستان ہو گیا اور دہلی

صدی مجری سے تو گویا فارسی ادب میں۔ سبک ہندی کا سکہ ہی پہنے لگا۔ اس سبک کی فارسی اپنے تشیع اور انداز کی وجہ سے دوسرے دونوں سبکوں سے ممتاز ہے۔ اس میں زیادہ تو پہنچوں کفری، انجیل، کائناتی اور دوزخ کو دھڑلات پر رہی۔ تاہم تشبیہ و دقیق، ستاروں اور نئی نئی کیمیا و رفا میں زور دیا گیا۔ اب پیچیدگی کو ہنسر پر اور تشیع کو کمال پر ترمیم دی جائے گی۔ نثر میں اس کے نمونے سہ نثر ظہوری اور دقیق نعت قاف، انجیلی اکتا میں ہیں۔ رن پر بندہ نثر کو تھپ چپ کہ ایرانی انجیل کوئی بقوت نہیں دیتے۔

بند تالی شاعروں اور نثر نگاروں نے زیادہ تر اسی سبک کے مباحذہ امیز طریقے کی پیروی کی۔ اگرچہ ہر زمانے میں ایسے ادیب بھی موجود رہے جو سبک ہندی کے خصائص سے وابستہ نہ ہوں اور جو اس میں اعتدال و میانداری کے قائل رہے اور جنہوں نے زبان کو علوم کے خیالات اور مزاج کے قریب رکھنے کی کوشش کی۔ جس نے اسے نظیر آبر آبادی کا حقیقی سبب اس دور میں بیشتر شعرا اور نثر نگاروں کا یہی اور اردو میں کہتے اور لکھتے تھے۔ اس دور میں یہ کہ اردو کا چلن ہو گیا تھا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ قاری جس نے ہندوستان کی سڑک پر عادیوں کا علم و ادب کے میدان میں بد شرکت فیض حکومت کی تھی۔ اس کا علمی و ادبی بھرم باقی تھا۔ فارسی جانتا اور فارسی دانی کا شعر و نثر کے ذریعے اظہار کرتا نظیر کے دور میں قابل فخر تھا۔ نظیر کا بیشتر فارسی کلام اور نثری آثار اس امر کا ثبوت ہیں کہ نظیر نے یہ سب کچھ اپنی فارسی دانی کے اظہار کے لیے کیا ہے۔

نظیر آبر آبادی کا اردو ادب میں ایسا اقبالی مقام حاصل ہے جس میں تاحال ان کا کوئی احد شریک و ہم عصر نہیں ہو سکا۔ مگر اچھی تک فارسی ادب میں ان کا مقام متعین کرنے کی کوشش نہیں ہوئی۔ نہ اس میں تصور ہے کہ کوئی خاطر خواہ کام ہی ہوا ہے۔

بہر حال ان کے بعض ایسے شمارے متعلق مختلف غزلیات کی روشنی میں ہیں۔
 لکھتے ہیں:

”تیس وقت ۱۰ بج سانی تیرے شراب و لذت سے مستیوں کا شکار ہے
 تیری گز میں قدم تیرے ہمدرد ہیں، روزِ محض، راتِ زیبا، جس کا بازارِ طرز
 تقریب و خیر و سعادت میں نور تیرا سب بازار سے شہرِ مدد ہو کر دست
 بستہ آگیا ہے۔“

پروفیسر شہباز لکھتے ہیں:

”باطن کا تو یہ بیان ہے کہ تو شراب و لذت سے مستیوں کا شکار ہے
 پر تجھے روزِ دشمن ہوئی۔۔۔۔۔ گونائی گونویں، مگر نام ان کے ہاں بھی
 سات ہی ہیں۔ ان سات میں تیری گز میں اور راتِ زیبا تو میرے پاس
 نہیں، باقی سب میں۔ یہ نثریں بھی نہیں۔ میرا نوازش علی بیگ کی
 نوازش سے مجھ کو قافی نسخہ ہوا تھا۔ ان کا بیان تھا کہ خود میں نظیر کے
 ہاتھ کاٹھا ہوا ہے۔ چھوٹے چھوٹے ورق تھے۔ کتابت میں وضاحت
 خوش خط نستعلیق، میرے پاس مسدس کی نقل ہے۔ برخیزہ از مسلم
 ہے کہ میں نظیر چھ خوش نویس تھے۔۔۔۔۔ لیکن اس میں مجھ کو کلام
 ہے کہ یہ نثریں انہی کتابت سے ہیں۔ اس لیے کہ ان میں بعض ایسی
 غلطیاں نقل کی ہیں جو سوا اس کاتب کو دن کے مصنف سے ہو ہی
 نہیں سکتیں۔“

۱۔ گلستانِ بختیاری و معروف بہ نثرِ عبدالحمید: سید غلام الدین بختیاری، نو لکھنؤ، ۱۳۹۱ھ، ص ۲۵۸

۲۔ زندگانیِ پیرِ نظیر: عبدالغفور شہباز (نو لکھنؤ، ۱۹۰۰ء)، ص ۲۴۲-۲۴۳

مرزا قزح اللہ بیگ کہتے ہیں :

”نئیسیں فارسی دیوان کا سہارا نہیں چلتا۔ پھر بھی پروفیسر شہباز نے اپنے تئیں کمالیات میں فارسی شعاع کے بہت سے نمونے دیے ہیں۔ فارسی نش میں نظریے کو مزید بھی ہیں۔ سین او میں سے ایک بھی طبع نہیں ہوئی۔ پروفیسر شہباز کو ان کتابوں میں سے پانچ کتابیں بھی مل گئی تھیں۔ اس سے یہ ثابت ہو رہا ہے کہ بالکل نئے اپنے اتدکی وقعت بڑھا کر یہ نام گھر نہیں دے سکتے۔“

نیاز فتح پوری کہتے ہیں :

”اس وقت یہ سب سے نظریاتی تین غیر مطبوعہ تصانیف فارسی کی موجود ہیں اور ان کے مطالعے میں اس نتیجے پہ پہنچا ہوں کہ وہ فارسی کے بھی اچھے ادیب و شاعر تھے اور چونکہ اچھی فارسی جاننے کے لیے اچھی عربی کی بھی ضرورت ہے، اس لیے یقیناً عربی و فارسی کی تمام متداول کتابیں ان کی نگاہ سے گزر چکی ہوں گی اور وہ اپنے زمانے کے معمولی ”میاں بی“ نہیں بلکہ اونچے درجے کے منشی و عالم تھے۔“

اس سلسلے میں محمود اکبر آبادی نے لکھا ہے :

”عربی میں آغا بابا زیادہ استعداد رکھتی، مگر فارسی کے وہ بہت بڑے عالم تھے۔ اردو کے علاوہ فارسی کا غیر مطبوعہ کلام بہت سامع وجود ہے جس سے دنیا اب تک روشناس نہیں ہوئی۔ اس میں نظم و نثر دونوں

شامل ہیں۔ مندرجہ نگہوں کے اندر پیرچند نامیں تحریر ہوئے ہیں۔
 اس نوبت کی تہ کا نمونہ درج ذیل پتی تقریباً

موبی اشرف علی نے ۱۹۵۰ میں کویت تشریف لے کر کئی عرصہ تک مقیم رہے۔ اس وقت
 تک یہ رسالے ابھی درج سے منظرِ عام پر نہ آئے تھے۔ مرنمونہ سے پروفیسر شہباز کی
 کتاب سے بعض اقتباسات بھی نمونہ نقل کیے جو اس وقت یہ سب کے تھے۔ اس
 کے بعد وہ لکھتے ہیں:

”مرنمونہ سے یہ نمونہ حضرت شہباز کی ہائی سے زندہ گائی ہے بغیر سے نمونہ
 رہ گئے ہیں۔“

یہ رسالے اس قدر نایاب ہیں کہ لکھنے والوں کو پورے دو نام گنا مشکل ہوئی۔ چونکہ باقی
 نے صرف سات کے نام دیے تھے جن میں پانچ خوش قسمتی سے شہباز کو بھی دستیاب
 ہو گئے، بقیہ دو نہ کسی نے دیکھے، نہ کسی کو ان کے نام معلوم ہوئے۔ راجد کے لکھنے والوں
 مشہد سعید جعفر اور رحمت کو بھی ان کا علم نہ ہوا۔ انھیں مذکور باقیں اور شہباز کے لکھے ہوئے
 کرنا پڑی۔ خوش قسمتی سے پچھلے دور دہائیوں میں ان کے کتب خانے میں ان رسالوں کے
 خوبصورت قلمی نسخوں (شمارہ: ۲۵۲۱۵) سے اس لائبریری کے ذخیرہ معمولات میں
 ایک قابل قدر خزانہ ہوا ہے۔ یہ رسالے نظیر کی ذریعہ سے زندہ ہو رہے ہیں۔ بد قسمتی
 سے یہ مجموعہ ناقص ہے اور اس کے بعض حصے غائب ہو گئے ہیں۔

یہ رسالے ۱۲۵۴ھ ۱۸۳۸ء میں یعنی نظیر کے انتقال کے صرف اٹھ سال بعد ہی میں
 لکھے گئے تھے۔ ان کو راجد نام ۸۴ ہے اور خط نستعلیق کاتب کا نام رام چند کھتری

۱۔ روحِ نظیر، حمزہ اکبر آبادی، اگرہ اخبار برقی پریس، ۱۹۴۲ء، ص ۹۰-۲۸

۲۔ کلیاتِ نظیر اکبر آبادی، مطبع دار کمار، نوکشتور، ص ۲۳

در شمع ز ناز صفت در آتشی بنیدند، بعلام شستی دریا و از دقایق شادی
آن قدر آتشا کرد و سعت روی آب را فرشت "چاندنی می دانند و
بحجوم ایوان را "هر سیتل یابی۔"

"دیر است که نظیر آتش از تان گنجی بستر می آید و شام معاودت می
نماید۔ در آتشی روان از بهار حسن و بهداری و جمال و شکب خوبی پری و
نیمش کامل مشکب و عارض عرق نگار و قامت زیب شعاع و
رقاب شوشی شمار۔ بنفرد ترکیب مره اسبل و محبت شبنم و گل و
نار و سر و زلمندی پیروز اند دل

"چون نگار بر رات می آید بهاری بند می آید که طراوت و نظارت
آن تا کی نگارد۔۔۔۔۔ دریا و سعت و سیزد یکزرت ابر سیاه تا حد نگاه
و تابش برق بر عدل همراه۔ صدای طاد و سان بلند و شور و غوغا کان دلپسند۔
چکیدن آب از برگ درختان و نمود دیدن سیلاب بهجت نشان۔ بارش
قطرات و ریزش رنجات بظهور این رنگارنگی قدرت تازه کاری صنعت گاه
۔۔۔ سبحان الله گاه الله الله۔"

ایکے بعد شمع نے دلچسپ جلسوں، محبتوں اور حسینان منہ جیس کی ملاقاتوں اور بعض
موتوں پر اپنے فارسی اشعار کی تصنیف کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً کہتے ہیں کہ ایک جگہ
چند شعرا اور سامعین اور کچھ حسین معشوق بیٹھے تھے۔ وہاں بحر طویل میں نظیروں نے اپنے
ایک شعر سنایا جس کا ہر مصرع تقریباً ڈیڑھ صفحے میں آتا ہے۔ پہلا مصرع اس طرح ہے:

"سحری بر لب دریا، گزری کردم و آنجا بنشستم به تماشای طلب طبع و هیبت
 بدلم حین تمنا، که بتی دلیر زیبا، به رخ مهر برافرازد، بتن نرسد آن ساق،
 بقدر زیب دو بالا - لب لعل شکریه خا، با شایات غرب زان، زود پیش
 نظر آید، مثل نور شید بر آید، حسن رختندیه نماید، زلف بر تپه کشاید
 بشکر خنده مگر آید، بمسی مشک بساید، از چنگ ز آئینه زداید، به چنگ رخ
 ر باید..... تا گهان یک تنه خوابان زلف او، رود کش ریحان بچنین
 مهر نمایان..... چهره مشک گل خندان، ایمه داس هم دو کمان سان،
 سرمه سانر گس قتان نادرک افغن صفت مترگان، رنگ بر پان بر لب و
 دندان، ز نقش سیب گلستان، طرفه تر چاه ز نخلان، گوش پر از ناز و
 گوهر، گلزار از صبح متور..... باز و دست بزد یور، سینه گلبرگ سمن بر
 شکم و نات نکوتر، کمرش نازکی آمد ز پشت هم چو ساق و برق ز ران او
 ساق همه انور، قدمش نخل خوشتر سر و قد، جامه معطر مد رختی،
 برق دشتی، غنچه لبی، گلبدنی، غمره کنی، دل شکلی، خوش گهی عشوه
 رهی، کج گاهی، ناز ددی، سحر گری، دلیر خوش خود جفا جو..... و غم و
 تپا بجیسو و پری داد و دشمنی.....

احمد دوسرا مصرع اس طرح ہے:

"چون بنزد یک من آمد گل و سر ز من آمد، نرسد بتن آمد، لاله
 و نارون آمد، غنچه نقش و این آمد، سنبل پر شکن آمد، بوی مشک
 ختن آمد، انکبوت پیر من آمد، همه بلوغ و چمن آمد، سبک و در حدن آمد،

بلکہ علیٰ یمن کہ لب اندر سخن کہہ کر بچوں خود اکنوں، چہ کسی شاد
 محزون کنی از قاتل: چہ بہ بوزخو بہشت افزوں، ساکن شہر کہ
 نہ خون و این سخن زن لب میگفت چہ تنیدم شدہ مقرون، چشم او
 چون می گشایں، ہمیشہ بر آفتاب، دل و جانم شدہ مفتون، گفتمش ای
 قند من و دلا عاشق حسن بتانم بندہ مہر و شام، و الہ عشقہ آنم،
 عمر با عیش رو نہ و نہ ہی رغبت جانم، نام خوابان نہ بانم،
 بلبل گلبدانم، قمری سر و قدانم چوں تنیدم این سخن آن گل،
 ترک فرمود این سخن، غدا سائمتہ بالکل، کرد اصلانہ تعطل، برد
 در جھش پیر گل، گل تریش، عند ییل بتجمل، خندہ ساغر پر مل
 آن بچہ گل اندام پیرنی گل دلارام
 بآن چہرہ گلغام، بآن پیر چوں می بام، بآن خوبی ہنگام، بآن نرئی
 اقدام، بآن سید خوش بچہ، در آن بارغ بہ گلام، بکن کرد زاکرام،
 عجب لطف مدارا“

اس رسالے میں ہر خوش مزہ واقعہ ”فرحت“ کہہ کر بیان کیا گیا ہے۔ کسی چمن میں
 کسی گلرخ سے ملاقات ہوتی ہے تو کہیں معشوق جاندہ زیب کے ساتھ گلگشت
 ہوتی ہے۔ کبھی دریا کے کنارے نظیر باغ میں مہجینوں کے ساتھ آدمی آدمی رات
 گزار دیتے ہیں تو کبھی دو گلوں کے ساتھ درخت کے نیچے بیٹھے کسی سرو قد کا انتظار
 کرتے ہیں۔ کبھی رقص و سرود کی محفل گرم ہوتی ہے تو انھیں کرشن کنہیا یاد آجاتے
 ہیں اور کبھی معشوقوں و شطرنج کھیلنے دیکھ کر خود بھی وہاں پہنچ جاتے ہیں۔ کبھی بے خانے
 میں کسی پسرے فرود تن کے تغارہ حسن سے شاد کہہ رہے ہوتے ہیں تو کبھی چمن میں کسی گلرخ کے
 پاس بیٹھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دھیرے کا زمانہ آتا ہے تو دریا کے کنارے ہجوم

میں شامل ہو جاتے ہیں اور دیوالی آتی ہے تو تہوار منانے والوں میں گھس جاتے ہیں
 جب ہولی آتی ہے تو حسینوں کے ساتھ وقت گزرتے ہیں اور جب بوگور کے ہاتھوں
 میں رکھی بندھی دیکھتے ہیں تو گنگانے لگتے ہیں۔ اس ضمن میں لکھتے ہیں:
 ”روزی درچمن رسیدم و چند کس را شستہ دیدم، گلرخی میرجستادہ
 بہار مشغول و کامل غیرنیش بجنبش ہوا اثرک شموں چون ک غنچہ
 لب گلبدن را ممکن یافتہ بہار اثرکی..... بنشستہ..... یکی
 از آن حدت عزت نشان شوی بوصف زلف گلرخاں بہ زبان آید۔
 موبہ پسندیدم و سلسلہ توصیف آن در زگردانیدم۔ نوست:
 اگر میل سخن باشد، نباید بہفت، مگر طرہ..... مشکوام آن گل اندام
 کردم، گفتم:

این زلف گلعداراں بہتر ز دام یاراں در دام یک دوطاں حلقہ آتش ہزاراں
 نازنین متبسم گردید و تا شام مصدر غایت گرد آید۔
 سہی قاصتی جامہ زیب را زینت افزای مگاشت دیدم، بوصف قدم این
 مستطیم بہم رسانیدم:

جای آن باشد کہ باصہ بارچول آری قدم
 جای پای تو بود ہر دم بخشم بوستان
 سر و چون گرد قدرت آرد ہمیں لازم بود
 گل برویت گرفتہ باشد ہمیں شایان آن
 باغ را مرفہ از حسن تو رنجی دیگر است
 حد سر زلفت نسین تازہ بوی این زمان

ای بهار گلشن خوبی بود حنت مدام
 دی گلستان محبوبی با بهارت جاودان
 تبسم کردی، راه گرفت، چمن چمن بر خود بالیدم و گفتم:
 خرم آن بلیل که در محن گلستان پیش گل
 بر کشد آواز شوق و گوش او سازد پسند
 گفت نامت؟ گفتم: نظیر، کادت؟ دیدن گلرخاں!
 "منشی سیم تن آب را سر می در یحان نموده و قدر تشنگی بجبین افزوده
 و بر زمین رایت ساخته و دلها بگرداب اضطراب انداخته، متوجه
 خانه گردید و بخرام شوخی نگاه هوش و قرار را مائل ز قمار گریوانسید،
 دلم بملقه زلف تابداش جا کرد.... بعزم هم سخنی دل نهادم و در پی
 بشوق دل افشادم،

نظم:

لطفی که بود دل را در پیروی خوبان کی طبع کسی داند جز پیرو محبوبان
 "در نگاه نگاه جانب من کرد، گفتم: ای دلدادام! چه میبارام - تبسم کرد
 و گفت: چه خواهش داری؟ گفتم: عرض حال - گفت: بگو - گفتم: ببری
 رام چند لشکار افروخته نمود، و در لاف حسن شها حصار دلم.... گفت:
 گواه این سخت؟ گفتم: نهومان - بختد میر و تا خانه نرسد سر و نیم سخن
 گردانید!

"صفت دبیری شنیدم - و خانه او که در کوچه پیک دریا بود، رسیدم -

چون ملقات کرد، پرسید: چگونه در بخار سیدی؟ گفتم:

بشوق دیدنت بیایک یا ترسیده ترسیده

بهر صورت در اینجا آدم پرسیده پرسیده

» در شب دوائی که بلطف آن در دیوار مجلات و نگارین می شود.....

در هر کوچه و فود فرحت و بهر جا ظهور عرت - تازینان - - - - - بلب سس

در خشان و الفت گزینان بکلم دل شادان - در بازار زینت و بهر گلی

دکان رونق، دکانداران برده، نظار گیان پر سرور، چراغان صفت

بسته، ترصیع و ملعات بسویت پیوسته، ایات:

فراوان خوش دلی در هر قیاسه نمایان جا بجا "کمیلس بتاسه"

کسی دیدار "تنگلی" و تقریبی کسی خوشحال از لطف "جلیبی"

کسی مشغول یک دو "سیو بٹری" کسی "کچری" بگفت بر دوش بٹری

کسی را اسپ خواهش در رنگ و تاز که گیرد اسپ خوش رنگ و پارساز

کسی دادل در پی اسید داری که گیرد فیل باندهن عماری

ازین اشیای بازی طرفه و به خریداران فراوان که در مسه

اس رسلے میں نظر نے جا بجا تازینوں کے ٹیکے جھوم، کرن پھول، بالا، چپاٹھی، مانگ

تورتن، دوپٹے، چوڑی، چھینٹ، پہنچی و غیرہ کی اشعار میں تو صیغ کی ہے، جو فارسی

ادب میں غالباً ایک تازہ چیز ہے۔ لکھتے ہیں:

"ٹیکہ" پریشانی تو این قدر زیبا کرین

قرص خورشید آرزو دارد کہ گردد پمچین

"جهوم" از الفت مونا مهبتا دارد
 این شب تار این عقد شرنا دارد
 این "کری پیر" بگوش تو شکفت است چنین
 که شمرت گل خورشید نگه می دارد
 "بال گوش" تو ای غنچه دهن خوش بالا
 داشتم گوهر دل بر در بالا بالا
 دمدل من چیست زین "چیمپ کلی"
 آنکه باشد هندی او بیسکلی
 "مانگ" بر بازوی تو ای ستمن از جنم
 بنماید آنکه من هم مانگ باز طرفه ام
 "نورتن" ای تو گل پرنده بازوی تو
 ز چنان گفتن بجای صد ناله بر خودی کند
 "دو پیته" تو گلانی دمن در حیرت
 که بوی گل چنین عرض در طول لبخند است
 سبز "چوڑی" نه متر دیست کز آن
 سر بر آرد پیچیده مشرکان

۲- ورق ۲۱

۱- ورق ۲۲

۴- ورق ۲۱

۳- ورق ۱۲

۶- ورق ۲۱

۵- ورق ۲۱

۸- ورق ۲۲

۷- ورق ۱۶

قبای "چھینٹ" در آغوش نازنین خواب است
 برای نینت ملت ن و خوبی چین است
 "پہنچی" ساعد تو عجیب خوشنما رسید
 دامن کہ دست بسته با این مدعا رسید

دوسرا سالہ طرز تقریب ہے، جو اس طرح شروع ہوتا ہے:

"حمد خالق دو جہاں جل شانہ و نعت سرور پیغمبراں۔۔۔۔۔ اس میں بھی نظریے

محبوبوں، حسینوں اور گلرخوں کی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ کسی معشوق کے ساتھ بیٹھے
 خربوزے کھا رہے ہیں، تو کسی کے پاس تر بوڑھاڑا رہے ہیں۔ کسی کو پھولوں کا ہار پیش
 کرتے ہیں، تو کسی سے دل بستگی کی ہوس رکھتے ہیں۔ کوئی شوخ ان سے شریفی
 کا تقاضا کرتا ہے، تو کوئی امرودہ اداہام کے لیے خط لکھتا ہے۔ کوئی نازنین
 ان کی غزل لے کر پڑھتا ہے، تو کوئی انھیں سرگسں آنکھوں سے اپنے جال میں
 پھنساتا ہے۔ کسی نازنین کو غونے میں دیکھ کر چکر لگاتے ہیں، تو کبھی کسی صنم کے
 ساتھ چلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کبھی ام کی فعل میں کسی کے ساتھ وقت گزارتے
 ہیں، تو کبھی کسی کے وصل کے لیے بے چین ہوتے ہیں۔"

ملاحظہ فرمائیے:

"در فصل خبر نبرہ کرمیہ خوشگوار است و غدویت انبار، شکر نشان
 کام و زبان و بکثرت شیعہ نازاں۔۔۔۔۔ نزد نازنینی۔۔۔۔۔
 نشستہ بودم۔ خبر بزمہ آمد۔ چون قاش کرد، گفت جگر فی خمی وارد۔
 اکثری بوصف آن کمان فکر کشیدہ و بچگان نصاحت گوی بلاغت

رہو دند۔ مگر پسند خاطر آن ہلال ابرہہ تگر دید۔۔۔۔۔ طبع من نیز۔۔۔
 فاش نقش بر جگہ نقش کشید کہ بہر تسلیم لب خوابان خمید، متبسم
 گردید۔۔۔۔۔ این گفتم:

قاشی کہ پوسل لب شیرین تو گرفت
 خواہم کہ پوسل لب اوقا لبم رسد

”رقعہ نازنین بطلب بادام رسید۔ فرستادم در قم کردم کہ بادام چہ؟
 ارقام نمود کہ فرستادنت بادام است۔“

”نزد نازنین ستمن رفتم: گفتم: سیب خوش رسیده است۔ گفت:
 بیار۔ گفتم: دست بسبب نرسید: گفت: بی آسیب نخواہد رسید۔“
 ”نازنین پیش آمد و کاغذ از دستم گرفت۔ این دو بیت نوشتہ بودم:

مهر عشاق فرود از رخ مہ پارہ تو
 ہمہ تن چشم تو شد آئینہ نظارہ تو
 می درد گل بچمن پیرہن خویش مگر
 کہ در روزی نگہی جاسب ز خارہ تو

ایک رات خط لکھنے کے لیے نظیر کے پاس آئی ہے تو اس سے یوں باتیں ہوتی ہیں:

”گفت: دینہ آنم کہ بہشتاقی بنویسانم
 گفتم: حق التحریر گفت: ہر چہ دل پذیر
 گفتم: بہم آغوشی نیزہ دگر بیک بوسہ
 گفتی کہ بخصی کہ مکاتبہ می فرستم، یا آنکہ

آر دو۔۔۔ آرزو دارد، ہوتو لیت و لعل
 ترا بتحریر دو حرف چنان؟ گفتیم: ہمیں

منحرف۔ گفت: محترم۔

یہ رسالہ نظمیں بڑھ چکے ہیں، آج ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس سن
 میں بھی کتنے جوان دل تھے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”دیر کی پیش ازینہ رفتہ: چہ آرزو؟ گفت: بر نی غنایہ

حن۔ گفت: بگام دولت گزینی است کہ کو چہ گردی با ناخوشی

گردیدم۔ گفت: وقت سحر بردانی است کہ فراموشی۔ ابرو کشیدم

گفت: زمان پریزگاری است کہ می نوشی، زنجیدم۔

اس رسالے کے آخر میں لکھتے ہیں:

”نظر حقیر این شرمست مشغول و نظم مناسب مضمون بلطف ہم نشینی

و ہم زبانی نازنیتان تحریر نمود۔

اس چونتیس ورق کے رسالے کی کتابت یکم شعبان ۱۲۵۲/۱۸۳۸ کو شاہجہاں آباد
 میں پایہ تکمیل کو پہنچی۔

نیا فتح پوری ان رسائل اور نظیر کی نشر کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”طرز تقریر میں انھوں نے بتایا ہے کہ معشوق سے چھوڑ چھاڑ کیسے

کی جاتی ہے اور اس سلسلے میں کہیں کہیں ضلع جگت سے بھی کام

یہ ہے۔ ہر چند ان کی یہ تصنیف فارسی کی کوئی سنجیدہ تصنیف نہیں ہے، لیکن یہ اس وقت کا رنگ تھا۔۔۔۔۔ طرز تحریر میں تقریباً دو سو علیحدہ علیحدہ محرفے ہیں جن میں سے اکثر ”تازہ منی را دیدم“ یا اس کے ہم معنی فقرے سے شروع ہوتا ہے اور پھر اس تازہ منی سے ان کی بات چیت شروع ہوتی ہے، جس میں کبھی یہ معشوق کو بتاتے ہیں اور کبھی وہ انہیں بتاتا ہے اور آخر میں نظر ایک شعر پڑھا کر اس صحبت کو ختم کر دیتے ہیں۔

مگر مجھے نیاز صاحب کی اس بات سے اتفاق نہیں ہے کہ ”اس کتاب میں جتنے واقعات ہیں، وہ سب فرضی ہیں“

تیسرا رسالہ مجمع مضامین ہے۔ یہ بیس ورق کا رسالہ اس طرح سے شروع ہوتا ہے:

”حمد آفرینندہ دو جہاں و لغت سرود بخیران۔۔۔۔۔“

اس رسالے میں نظیر بہار، حسن، محبوب، داندان، دہن گوش، گردن، دوش، بازو، ماسد، انگشت، بغل، پشت، سینہ، شکم، ناف، ران وغیرہ کی تعریف کرتے ہیں۔ بہار کی تعریف میں کہتے ہیں:

”گل بزمی ہوس ربای بلبلان کہ غنچہ لبان گلزاران، بعب
در آئند، دجاں سرو بفرزی بیتاب نہای قمریان کہ سبز و رعنت شمار
نگہ بکرا نہایند شگفتن نرسین و نرسین بعبا حتی کہ سمن عذاران بکمر
گوہر گوش بیند از بند و خندیدن لاله دنا بدن بمرقی کہ گلبدتان
یا قوت لب با انگشتان نزاکت نشان احتمال آن سازند۔۔۔۔۔“

اس رسالے میں اشعار کی کافی تعداد ہے مثلاً ایک غزل ہے:

ماہِ پرخِ منقعل، ای صنم نہ رفت ای تو
 لعل ز رنگِ خود نخل، از لبِ حیا نغز ای تو
 تر گس باغ را کجا قدر بود بچشمِ من
 هست پسندِ خاطرِ چشمِ کرشمہ زای تو
 ظلم کنی و گر جفا، چین بچسبیا ورم
 ہر چہ بخواہی آن کنی، ای دلِ من فدای تو
 گام تو ہر کجا افتد وقتِ خرامِ ای نگار
 من بمرادِ دل و ہم بوسہ بنقش پای تو
 خواہ بخواں بسوی خود، خواہ براں رکوی خود
 ای مہ من! تو شاہی، ہر چہ پسند ای تو
 جلوہ کنی اگر پری من ندیمِ حسنِ اد
 زانکہ درونِ سینہ ام هست دلم برای تو
 چند دلِ نظیرِ راہِ تجہ کنی ز تابِ بحیر
 زود بسیار بتر داد، ورنہ صنم رضای تو

چوتھا رسالہ اسی ورق کا موسوم بہ انشای محفل ہے۔ اس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

در سخنِ حمدِ خالقِ دو جہاں هست افزونم از مجالِ بیان

یہ رسالہ بھی برصغیر کی تحریر ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:-

”بہنگامِ پیری کہ اندک التفاتِ نازنیناں بسیار مینماید،

”در مجموع دلیری را دیدم، مائل متاہدہ حسن و جمال او گردیدم۔
 خواستم بطنی در میان آدم بسختان خوشامد آمیز در آمدم، انبرہ
 در ہم کشید۔ دانستم کہ موجب فضولیت، عذر نمودم۔“
 ”متاخذہ سخن عذر، سیم اندام را در لباس زرین بطری دیدم،
 گویا نرسین بکنار صدر برگ اقامت پذیرفته، خواستم کہ با او ہم
 سخن شوم و عیار بگفتگوی او بگرم۔“

اس رسالے کی کتابت رام چند دہوی نے ۱۲۵۲/۱۸۳۸ میں نویں بمقام مشکل
 کے دن تمام کی۔

پانچویں رسالے کا نام جشن بازار ہے۔ اس میں صرف سات ورق ہیں اور یہ اس
 طرح سے شروع ہوتا ہے :

”طبع نظیر دکان ہوس داد، لہذا سنت شہر بازار می نگارہ

بخیرہ از ان الفاظ اشارتی و بشتریان مضامین اشارتی۔۔۔۔۔“

اس میں اکبر آباد کے جوہریوں، بزازوں، صوائیہوں، عطریاتوں، گل فروشوں، مہوہ
 فروشوں وغیرہ کی تصویر کشی کی گئی ہے اور انھیں معشوقانہ اعلانیہ میں پیش کیا
 گیا ہے۔ تنبلیوں اور سبزی فروشوں کا یوں ذکر کرتے ہیں :

”نشستن تنبول فروش در دکان لباس زیباد طرز دلیریا بکثرت

حسن درازہ بفرط برگ و ساز سرخ زدی طرز۔۔۔۔۔ پیچیدن بان با

انگشتان نرمی نشان دکشا، و بگرانیدن آن بر حال مشتاقان

لطفِ کرمِ مہرِ فزا۔۔۔۔۔ حرفِ تبدیلِ پانِ بتانِ بتا خیرِ زبان و
 عرضِ افزائشِ لزومِ بہرِ قیاسِ پیشِ دکان۔
 ”نشستنِ سبزی فروش در دکان و بر حسن و لباسِ خود نازان۔
 سبزہ باغِ دلبر بائی، نہالِ حدیقہ، زیبائی۔۔۔۔۔ جنسِ دکانِ سبز تر و
 کثرتِ سر سبزی جلوہ گر، طرزِ فردِ حقنِ خوشحالیِ گر حقن و طوبہا بکف
 آوردنِ خوشوقتی ادا کردان۔“

اس رسالے کے کاتب بھی رام چند دہلوی ہیں۔ انھوں نے اسے شاہجہاں آباد میں
 ۱۲۵۷/۱۸۳۸ میں ۱۸ شعبان چہار شنبہ کے دن ختم کیا۔ انھوں نے ترقیے میں اس کا
 دوسرا نام مینا بازار بھی دیا ہے۔

نیاز فتح پوری اس رسالے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”حسن بازار میں ہر اس مبالغے سے نام لیا گیا ہے جس سے اس نوع
 کی انشائیں متقدمین کام لیا کرتے تھے۔ عبارت کی رنگینی، تعبیرات
 کی ندرت، تشبیہات کی جدت، رعایتِ الفاظ وغیرہ سب وہی
 ہے اور اگر فرق ہے تو صرف اتنا کہ نظیر نے کم لکھا ہے اور دوسروں
 نے زیادہ یا یہ کہ نظیر کے یہاں صرف تفسیق ہے اور دوسروں کے یہاں
 اصل مقصود۔۔۔۔۔ یہ رسالہ بہت مختصر ہے، لیکن اس سے ان
 کی فارسی دانی پر کافی روشنی پڑتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ ان
 کی اہلِ تعلیم عربی فارسی کی بہت اچھی پہچان تھی۔۔۔۔۔“

چھٹا سالہ انشای قدمہ یقین ہے، جو ترمین ورق پر محیط ہے۔ یہ دراصل نظریہ خطوط کا مجموعہ ہے۔ اس کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے :

”تحریر حمد ایزد جہان آفرین جل جلالہ کہ بیک حرف کن انجمن
تکوین با نوارع ذیب و ترمین برآراست“

ان خطوط میں اس زمانے کے انداز میں نظیر نے بھی انشا پر داندی کی ہے۔ یہ خطوط زیادہ تر دوستوں، محبوبوں اور مہربانوں کے نام ہیں۔ کسی میں شکایت ہے، تو کسی میں اظہار اشتیاق۔ کسی میں گل فروش کی سفارش، تو کسی میں عطر سازی کی، کسی میں اجار کی فرمائش ہے، تو کسی میں مرقع تصادیر کی، کسی میں ام کی رسید ہے تو کسی میر خروارے کی، کسی میں ولادت کی مبارکباد ہے، تو کسی میں رتھ کی خواہش۔ گل فروش کی سفارش میں لکھتے ہیں :

آب در گنج ریاض خلق خوشست در جہان رشک صد چمن شدہ است

”غنیہ اشتیاق : ہمزاد نسیم خانہ شگفتہ گرد ایندن شگوفہ را بی ہوم
بشاخ رسایندن است۔ از عرصہ مدت شمیم شگفتگی خاطر خیابان
رشک مشام آرزو معطر ساخت۔ بصالی ش اشتارتی، متوسل رتھ
کہ از آیام طفولیت باز ہار نسیم و نسترین حامل گردیدہ۔ ویر انبار
یاسمن و یاسمین غلطیدہ۔ گل بتمای دست پوشش از بلبل بال
و پرمی خواہد انہ۔ یہ امونش رخت خود بیرون بردن نکو یرمی نماید۔
خار آمدیشہ دامگیر حال داد۔ جہت دفع آن گلچین گلشن خدمت
است۔ یقین کہ بتوجہ سامی گلرستہ سازد گلشای : حامل پر دانہ
قزنی بودہ۔ طرہ شاہد۔۔۔ نوادہ آراست و حدیقہ طبع مکلف

نیز گل گل خواہد شگفت۔ گلستانِ شادمانی ہمیشہ بہار باد۔“

ایک دہشت کھجور میں یوں اظہارِ درد کرتے ہیں:

”نخستین رسم در او دوستی را خوب دانستم

بعداںستم بدائی را ایسی ناخوب دانستم

ہدی بہا بہت چند روز آن قدر معویت اندوز گردید کہ کمرشہ آن

در سالمہ میران بیان نتواند بخیر۔ ہر صبح بیادِ لقای ہر افزا تشک

بر مشرکان چون شبنم بر گلہا و ہر شام بخیاں چہرہ ماہ آسا علم نالہ فلک فرسا

..... ساموہ بہمنای کلمات شیریں در حالی کہ گذارش چند یرد نہ یارو

در آرزوی مشاہدہ عارض رنگین بصورتی کہ رو نگارش نگیرد:

بنوکِ خامہ آمد دم کہ قرقت می کند اینہا

غلط گفتہ، غلط، جانان محبت می کند اینہا

”قرقندہ زاتیکہ اشاعتِ مواصلت ظلام مفارقت پر دارد، زیادہ

چہ بر طراند“ مل

تبا کو کی رسید میں لکھتے ہیں:

بگرد چہرہ لطف تو شو قم از ہوا داری

چنان گردد کہ بر گرد رخ من دو تبا کو

قرصِ مشکین تبا کو راحت افزای دل الفت طلب گردید و بدو غنیر

آمد مانند و در عود جامہ طبع را معنبر گردانید۔ اگر بیدرج سیم

رنگ قرار گیرد، کلفت ماہ نجلت پذیرد و چون بمقام۔۔۔ اقامت

گزیند و بخ لاله در آتش حسرت نشیند - تلخی گل نجوی تا مغرب که تملش
از قد بعد التجا ز بطی بهم رسد درین نوعی مطلوب که قند و هزار تنایم صحبتی
گزیند - مستقر مقدر مقتدری سرور گرم بازاری - زین گاه و دود فعل
ساز مشک تزاری، نفس از کشیدن آن با استقبال و متابعت مشغول
و خاطر لوتور دمیدم سرور و موصول - "ط

اس رسالے میں بعض خطوط مستطوم بھی ہیں۔ ایک خط ملاحظہ ہو۔

”ما حیل الا طاف سارا مشفقاً!	در جهان باشی سلامت دارم
بعد شوق محبت عشرت شراد	بر خمیر و دشت مکشوف باد
یاد آیمیکه بی این دلفگار	ره نکردی در دولت صبر و قرار
گرد رنگی در ملاقات آمدی	بر زبانست حرف بیسببات آمدی
می شدی گر لا علاج از من جدا	گر می گشتی بچشم استشنا
چون بر رفتی بر زبان حرف فراق	خاطر می گشت از آرام طاق
بهر تسکین گذشتی بر زبان	و صد صد قسم بالای آن
حیف آن مهر و وفای بر محل	شد باین تا مهربانها بدل
یعنی لذت و لذی که رفتی آن طرف	تا در مقصود آری بکفت
نه خطی، نه رقعہ، نه طاعت التیام	نه پیامی، نه دعائی، نه سلام
پس همان رافت کردی شد به نفس	شد یقین، بهر فریغم بود و بس
من بفهم آن که باشی یا و فنا	نه ان بدامت گشته بودم مبتلا
جوش زد چون در دلم بحر ملال	بر زبان این شور آمد حسب حال

حیدر گشت پند ششم سیر در ذراطلا پند ششم

ایک خط اس شعر سے شروع کرتے ہیں :

نامہ آن سر و قامت گلبدن در جواب خط شوق آمیز من^۲

ایک خط میں لکھا ہے کہ کسی محفل میں ایک رق صغزل گارہی تھی جو ٹھیک بہت پسند آئی۔ میں نے بھی اسی طریق پر ایک غزل کہہ ڈالی۔ لیکن معذرت بھی کی ہے۔ یہ نہ کہ مجھے فارسی نظم میں پورا اکس حاصل نہیں ہے اس لیے۔ سے بنظر اصلاح دیکھنا چاہیے۔

"دوش در محفل رقص، رق مژ تازنین، زہرہ جبین، پری فریب،

طاؤس زیب کہ یہ بودی، شہرہ شاد و لبس عمل تعلیم غمزہ محراب زش و

تاراج متاع شعور خستین ہنر عشوہ جاوید زش، حاصل دست

افشانی بیش زمت در آستین، دست بستہ انا مال پاکوبی افزوں

از طلب پیش پا۔۔۔۔۔ غزل سراپند کہ در پسند حقیر انجامید،

در تشریف آں پناہ ہم رس نیر۔ چون بر قونین نظم فارسی آگہی کلان دارد

نظم با صدی سخن سخنان بہ قلم می آورد :

"بزد کردی تو ای مہر فزہ آمدہ ام

حرف بیجا نتوان گفت بجا آمدہ ام

اول کردہ ام از حیلہ دل خود را جمع

بعد از آن سوی تو ای حیلہ گر آمدہ ام

سبب آمدن از عاشق بدنام میرس
 تو مگر نیک نامی کہ چہ اکمده ام
 من تشرم تو کنویں خواہ بکش خواہ بخش
 بہر نظارہ ات ای یاد لقا اکمده ام

ایک خط بطویل میں ہے جس کے دو مصرعے ایک۔ معنی میں آتے ہیں۔ پہلا مصرع
 اس طرح شروع کرتے ہیں۔

”راحت افزای محبان، مصدر عفت نمایان، منظر خوبی شایان،
 مجمع مہر نمایاں، ردق محفل الفت، زینت بزم مودت، باعث
 راحت و بہجت، سبب فرحت و عشرت، شاد باشی و سلامت“
 اور دوسرا مصرع اس طرح سے شروع ہوتا ہے :

”اکمده از دل عارف، بعد از دلی شغقت، طلب پیدہ الفت شدہ
 با کثرت سرعت، از ہی ذمہ دہشت، تہی زمیندہ اش رت“

اس رسالے کے خاتمے پر نفیر نے اپنی قدسی نظم ”شکوہ ہوس“ اور ”خامی“ بتلایا ہے مگر
 یہ محض انکسار ہے۔ اس رسالے کی کتابت رام چند کھتری نے سمت ۱۲۵۴/۱۸۹۵ء
 ۶۱۸۳۸ میں عیسائی مہینے میں کی تھی۔

نیا ترجمہ پوری نے اس رسالے کے متعلق بھی اپنی اس رائے کا ظہار کیا ہے :
 ”یہ کتاب بلحاظ اثر و اثر و مراد ”طرز تقریر سے بہتر ہے اور اس کا
 اندازہ تحریر بھی اس سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں مختصر نویسی کو
 کوئی گناہ ہے اور اس میں شعار بھی اچھے نظر آتے۔“

خطوط ہیں مد فارسی کی چند غزلیں اور رباعیاں بھی ہیں، یہ نثر کی ندری
دانی کے ثبوت کی پیش کی جا سکتی ہیں۔۔۔۔۔ ایک متظوم وقوعہ
ملاحظہ ہو جس میں غائب انھوں نے تیراکی کا میلاد کیجئے کے لیے رتھ
طلب کیا ہے:

محیط بخشش و بذل استقامت
جو شوق محبت رنگین نگارم
مگر بعد از سلام الفت آنا
کہ امروز از برای سیر دریا
نظر تائی رسد، یگر بہار است
ز غسل مروان و بازی آب
ز عکس گلزاران آب دریا
بما حل بسکہ مہر و یان عیان اند
بفرحت قطرہ زن ہر موج آب است
بہار حسن و آب و در جوشش
چو بردریا، نہ رنگین بہار است
دریں صورت نظر پر بیقراری
چو زلال مجمع ہمہ شادند امروز
کہ باشد دیدن عالم غنیمت
نظر اکنون ندارد غیر ازین یاد

ملفوظ منبع اسان سلامت
بماتا موج دریا در شمارم
مینوک خامہ آرام مدعا را
جہانی حاضری حق است یکجا
چمن بر ساحل دریا نثار است
بر موج شونہ گرد آب بیتات
برنگ نہر گلشن در نظر با
شکار در وقت ماہیان اند
می مقصود در حباب حباب است
ہم پہلو پہلو دوش بردوش
دلم از بہر آن بس بیقرار است
عطا سازند "رتھ" بہر سواری
کم سن ہم دل خود عشرت اندوز
اگر یک لحظہ باشد دم غنیمت
کہ باشد حناء الطاف آباد

اس رقعے کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عربی الفاظ کا صحیح صرف کر سکتے تھے۔
اور شعر نگاری کے لیے ذراچھے الفاظ اور اچھی ترکیبیں استعمال کرنے کے اہل تھے۔

چند رقعات میں ربا عیاں بھی نشر آتی ہیں لیکن ان میں سے بعض میں جدت کی گئی ہے کہ چونکہ مصرع ایک ہی رکھا ہے اور اس طرح ان کو ایک مسلسل نظم بنا دیا ہے۔ ایک رقعے میں مستزاد ربا علی پائی جلتا ہے۔

مگر مجھے نیاز صاحب کی اس بات سے اتفاق نہیں ہے۔ قدر متین میں خطوط زیادہ تر انشاء کی حیثیت سے لکھے گئے ہیں اور ہو سکتا ہے کہ بعض ان کے وہ خطوط بھی ہوں جو واقعی انھوں نے اپنے احباب کو لکھے تھے۔ مجھے ان کا یہ خیال بھی درست نہیں معلوم ہوتا کہ ان میں شاید چند وہ رقعات جو چھپوں وغیرہ کی رسید میں لکھے گئے ہیں۔ اصلی ہوں ورنہ سب انشاء کی حیثیت رکھتے ہیں۔

نویں رسالے کا نام قلمی نسخے میں رعنا زریا ہے۔ باطن نے بھی یہی لکھا ہے مگر فرحت اللہ بیگ: "سینم جعفر نے رعنا زریا کہا ہے۔ بہر حال اس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے جس کے بعد نشر آتی ہے:

”اگر جبر پیر و زید کا رہا ہوا ۔ یونیم زبان است تھوڑا

آغاز داستان: ”اندہ اندہ کہ اند زمان پیشین جوانی صاحب تاج و
نگین، حنش بی اندازہ و شوکتش آوازہ۔۔۔۔۔“

اس میں کسی بادشاہ کے عشق و محبت کی داستان ہے، جس کا نام غالباً ”روشن گل“ ہے۔ یہ قسمتی سے یہ رسالہ ناقص ہے۔ شروع میں سے دق و دق کے کچھ درق سات تک اور آخر میں دق بتیس کے بعد تمام متن ساقط ہے یہ بھی معلوم نہیں کہ آخر سے کتنے دق ضائع ہو گئے ہیں۔ اس کی چند سطور بطور نمونہ ملے خط ہوں:

”روشن گل از دین جواہر فارسی گردید رخ طراز کش ختیا کشیدہ

جلسۃ المشتاق

مجھے ترکی کے سفر، اردو کے کتابخانوں میں معافی کے وقت پر ہی خیال رہا کہ ایسی نادر اور گنیمت کتابوں و قلمی نسخوں کا پتہ لگایا جائے، جو ہندستان اور ہندوستان تہذیب سے متعلق ہوں اور اب تک منظرِ مہر پر نہ آئی ہوں۔ میری خوشی کی کوئی حد نہ رہی جب مجھے کئی ایسے نوادر ملے جو ہمارے ہندستان کے یا ہندوستان سے متعلق فارسی ذخیرے میں اضافہ کرتے ہیں ان کی قدر و منزلت کا صحیح اندازہ لگانا صاحبِ علم و فضل کا کام ہو گا۔ ان میں سے ایک شاید منحصر بہ فرد قلمی نسخہ جلسۃ المشتاق کہے، جو مسئول کے سلیمانیہ کتابخانے کی زینت ہے۔ بظاہر اس کا ذکر آج تک کسی نے نہیں کیا اور غالباً کسی کو اس کے بارے میں کوئی صحیح علم بھی نہیں ہے۔ یہ نسخہ بہت اچھی حالت اور عمدہ نستعلیق میں لکھا ہوا ہے۔ البتہ کچھ کہیں سے ناقص ہے اور کچھ اور اوراق پرچے سے ساتھ ہو گئے ہیں جس سے داستان کے تسلسل میں فرق آ جاتا ہے۔ اس نسخے سے متعلق مطبوعہ تہرست میں لکھا ہوا ہے: ”شیرشاہ من ملوک الهند“ اس نسخے کے کئی صفحے مذکور ہیں۔ اس کے تیسرے صفحے پر مطلقاً حروف میں یہ عبارت ملتی ہے:

”رسم دارالکتب المعمورۃ السلطان الاعظم بابر رقاب الامم شاہنشاہ
معظم المخلص بعواطف الالہ امیر شیرشاہ خلد اللہ ملکہ“

یہ نسخہ اس بیت سے شروع ہوتا ہے:-

بیتام خدا بی کہ جان آفرید خمد داد و گویا زبان آفرید
شروع میں شاعر نے نظم کا یہ سبب بتلایا ہے کہ وہ کسی محبوب کے عشق میں بے یار و مددگار
مگر فتنہ ہو گیا تھا:

نوشت از قضا این قلم بمرم من از دست آن بت کجلاں بزم
اسی جنوں اور نامیدی کے عالم میں ایک روز صبح کے وقت اس نے خواب میں ایک
بڑے بزرگ کو دیکھا جنہوں نے اس سے کہا کہ وہ فردوسی ہیں۔ انہوں نے اسے
علی کہہ کر پکارا، جس سے پتا چلتا ہے کہ اس فتویٰ کے لکھنے والے کا نام یا تخلص
علی تھا:

منہ دل دگر بر بیتان چل کہ از کردہ خویش گردی خجل
سوی من خرام ای علی زندہ تر ز معنی و دانش بسی سود بر
کہ فردوسی طوسی استاد فن بنزد افاضل منم بی سخن
فردوسی نے اس سے کہا کہ اس جنوں سے چھٹکارا پانے کے لیے کوئی داستان نظم کریں، تاکہ
اس عشق کی بیماری سے بھی نجات پاسکیں اور نام بھی ہمیشہ کے لیے زندہ ہو جائے:

پندہ طبع تو قوت نظم هست بدیں فکر بتواں از آن شغل رست
کہ این شغل تو بر تو فرخندہ باد تر نام تا باداں زندہ باد
اس نظم کے لیے فردوسی ہی نے بحر متارب جویر کی، جو بڑی شگفتہ بحر ہے اور جس میں خود
فردوسی کا اپنا شاعرانہ بھی نظم ہو چکی ہے۔

ولیکن سخن در تقارب جو کہ این بحر دارد بسی اسیر و
در آن بحر این نظم کن اختیار زمین این سخن گوش کن ہوشیار
علی کو ایک داستان بہت پسند تھی، جو نثر میں تھی اور وہ اس کی تلافی میں تھا۔ اتفاق سے
ایک بھونہستان سے گیا، اس کے پاس یہ کتاب موجود تھی۔ علی نے اسے تاجیہ گویا پڑ

زاہد کی لڑکی سے کر دی۔

اس کے بعد تیرہاں کے بادشاہ اور اس کے لڑکے کشور کشا کی داستان شروع ہوتی ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ یہ جنوب ہند کا قصہ ہے:

مشنودم بسوی جنوب از کی کہ در صدق او خود نمودم شکی
بادشاہ کو بڑا ملال تھا کہ اس کے قدیر کی جو سراندر پ گیا ہوا تھا، خبر نہ مل سکی۔ اسی
سلسلے میں کشمیر کے بادشاہ کی حکایت ہے۔ جس نے زاہد سے نقل روح کا طریقہ
سیکھا تھا۔

بہر حال بادشاہ کو بعد میں خوشی ہوئی کہ اس کا قدیر واپس آ گیا ہے۔

وزیر نے اگر شاہ سراندر پ کی لڑکی ملک آرا کے حسن کا اس طرح ذکر کیا:

کہ شاہ سراندر پ را در خوریت	دہ ایوان کہ بہتر ز خود پریت
بہن آفت جان خور و پری	زمہرش بود ہر کسی مشتری
گل سرخ از شرم رخسار او	بہی آورد رنگ پندار او
چو مدبر گ بیند منش و چمن	ز خجالت شود زرد چو یاسمن

وہ پورٹھا وزیر زاہد سے ملتا ہے، جو اسے سمن بر اور گلعدار کی مجلس میں لے جاتا ہے۔

گلعدار پہلے سمن بر کا قصہ بیان کرتی ہے۔ قصہ یوں ہے:

سمن بر بادشاہ کے لڑکے پر عاشق ہو جاتی ہے اور دونوں چھپ کر مہر تہنوج

پہنچتے ہیں۔ شاہزادہ سمن بر سے اقرار کرتا ہے کہ وہ راز نہیں کھلنے دے گا، لیکن کسی

طرح تہنوج کے بادشاہ کو ان کا حال معلوم ہو گیا اور وہ خود سمن بر پر عاشق ہو جاتا ہے۔

وہ رقابت کی آگ میں جل کر شاہزادے کو طلب کرتا ہے، مگر وہ پانی میں چلا جاتا ہے،

جہاں ایک مچھلی اسے نکل جاتی ہے۔ سمن بر کو اس کا پتا چلتا ہے۔ وہ بہت ملول ہوتی

ہے اور رونے لگتی ہے۔

ادھر سے ایک حکیم قنوج پہنچتا ہے کہ بادشاہ سے شہزادی کا بدلہ لے۔ اسی
 اثنا میں اتفاق سے ایک دن بادشاہ شکار کے لیے جاتا ہے اور وہاں حکیم کے ہاتھوں گرفتار
 ہو جاتا ہے۔ جو اسے قید میں ڈال دیتا ہے اس کے بعد شاہ قنوج اس حکیم کو اپنے وزیر
 کے پاس بھیجتا ہے کہ وہ طلسم کی مدد سے شاہزادے کو اپنی سے نکھولے۔
 اب گلزار خود اپنا قصہ وزیر سے بیان کرتی ہے۔ اس سے میں یہ بھی بیان
 کیا گیا ہے کہ پہلے تو شاہ سراندیپ وزیر سے خاقان کو قید میں ڈالنے کے لیے مشورہ
 کرتا ہے، مگر پھر اسی خاقان کے ہاتھ پر بیعت کر لیتا ہے اور تعجب ہے کہ اسے
 قتل ہی کر دیتا ہے۔

اس کے بعد وزیر ملک آرا کی شکل بادشاہ کو دکھاتا ہے اور اس کا لڑکا
 کشور کشا اس پر شوق ہو جاتا ہے۔ اسی اثنا میں بادشاہ سراندیپ کا انتقال ہو جاتا
 ہے۔ ایک روز ملک آرا شکار کے لیے جاتی ہے اور وہاں اس کی ملاقات کمن بر اور
 گلزار سے ہوتی ہے۔

ملک آرا کے عشق میں کشور کشا بیمار پڑ جاتا ہے جب بادشاہ اس کا حال معلوم کرنے
 کے لیے وزیر کو بھیجتا ہے، تو وہ اس سے سب ماجرا بیان کر دیتا ہے۔ اس پر وزیر اور
 کشور کشا دونوں تاجروں کے بھیس میں ملک آرا کو حاصل کرنے کے لیے روانہ ہو جاتے
 ہیں اور سفر کے بعد شہر سراندیپ میں وارد ہوتے ہیں۔ وہاں پہنچ کر کشور کشا تحفے
 دے کر وزیر کو ملک آرا کے پاس بھیجتا ہے۔ جب وزیر اس کے پاس پہنچتا اور شاہزادے
 کا حال بتاتا ہے تو شاہزادی بھی عشق کی آگ میں جھنسنے لگتی ہے۔ وزیر واپس آ کر
 شاہزادہ کشور کشا کے سامنے ملک آرا کی دلی کیفیت بیان کر کے۔ قصہ کو ماہ دوہر
 کے عقد کا فیصلہ ہو جاتا ہے۔ لیکن ملک آرا اپنے باپ کی انگوٹھی جسے سناپ کا بادشاہ
 نکال گیا تھا، ہر میں طلب کرتی ہے۔

یہیں بجور تمشیر کے ایک اور دشمن کا قصہ بیان کیا گیا ہے، جو ایک ہی نظر میں اپنے آپ کو محبوب پر فدا کر دیتا ہے۔

”شام ہزار کشور کا اندر وزیر کوٹھی کی تماش میں مشورہ کئے گئے اسی زاہد کے پاس پہنچتے ہیں اور زاہد کے کشور کشا کی بات یہاں کرتے ہیں۔ اسی تماش میں ایک کوٹھا اگر بظہور کے بادشاہ کی شکایت کرتا ہے۔ زاہد انھیں سانپ کے مارنے کی حکمت دیتا ہے۔ اس پر وہ سانپ کوٹھا کوٹھی پر آکر بیٹھتا ہے۔ کشور کشا اسے لے کر ملک آکر اسے پس جاتا ہے۔ اب وزیر ملک کوٹھا کی صلہ دیتا ہے۔ دونوں کی نشاندہی ہو جاتی ہے۔ وہ سہنت بھی میں جاتی ہے۔

اسی تماش میں ہر کشور کشا کے ساتھ آتی ہے اور اسے تماش ہزار دے کی تماش میں بھیجتی ہے۔ اس طرف غنچو جان زاہد کو بچہ خواب میں دیکھتا ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ ٹھپسی کا شکار کر کے تماش ہزار دے کو جات دیتا ہے۔ اب تماش ہزار دے کو خواب میں دیکھ کر اس کی تماش میں نکلتا ہے۔ اس طرف سے کشور کشا کا قاصد بھی پہنچ جاتا ہے اور تماش ہزار دے کی کشور کشا اور تماش ہزار دے سے ملقات ہو جاتی ہے۔ جب کشور کشا کو محسوس ہوتا ہے کہ باپ کی عید سے تماش ہزار دے بہت مول ہے تو وہ اس کو نہ کر کے ہمارا اس کے پاس بھیج دیتا ہے۔

وزیر کے ایک سے قنوج کے بادشاہ کو۔ باقی مل جاتی ہے اور وہ اپنے ملک چل جاتا ہے۔ دوسری طرف وزیر کا بڑا بھی زاہد کی بیٹی کے ساتھ اپنے ملک روانہ ہو جاتا ہے۔ داستان کے اختتام پر زاہد کی فتنہ خور چین کو کچھ نصیحتیں ملتی ہیں۔ آخر میں شاعر بتلاتا ہے کہ اس کا کوئی بہت گہرا دوست تھا:

ہر بود یاری ز کس سب بجز

کز بود خویش دل مرآت سحر

اے نے یہ منہ غم داستان اپنے دوست کو سنا چو کہ میں زبان و بیان کے لحاظ سے
پھسپھسا پن تھا اس لیے وہ خود شرمندہ ہو گئے۔

میں زخموں کی شدت شہساز کزین توں شہساز مرچہ بایہ شہساز
مگر انھوں نے مندرست پیش کی اند کہ بہرچہ اند میں عشق کے مرض میں گرفتار ہو گیا تھا ایک
دوست نے مجھے یہ نثری داستان دکھائی اور کہ اگر درد عشق سے نجات حاصل کرتا
چاہتے ہو تو اسے نغمہ کر ڈالو۔

دیکھ دو جان کی برکتیوں میں شغف شستی مرا رہنمون
یک کز علم عشق سید میں ہوں بودی دل و جانم از وی ہی
مرا پوئے ہی کجا نہ نشین نرسد از نثری کہ این را ہمیں
اگر خوشی از درد و بجزان کریں تو این نثر را نظم کنند زمان
آخری اشعار سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ یہ داستان ۱۷۵۰ء تا ۱۷۶۰ء تک کو آثار
کے دن چاشت گاہ کے وقت مکمل ہوئی تھی۔

نہ بجز شہساز ہی بہرہ دہ نہ رہا نہایت بودا سہیں دگر
زماہ و حبیب بود بہر نعت دودہ زہر مکر شہساز و چاشت گاہ
کہ تالیف دگر مہم میں ایں داستان با تمام یہی دوست بی متوں
شاعر نے یہ بھی بتا دیا ہے کہ اس مثنوی میں سات ہزار آٹھ سو چھتیس (۸۶۴۶) ہیں
ابیات ہیں۔

ز ابیات شغف از بزم پرسی عدد
گویم چو داری تو در سر خرد
ز ہشت الف کم دانی در ہشتاد و پانچ
نعمین ست بی شبہ آنرا شمار

جس بادشاہ کو شروع میں شیر نشہ کہا گیا تھا، اب یہاں آخر میں اس کو سلطان خلیل
کارہ کا بتلایا گیا ہے۔ اگر ان سلطان خلیل کا کچھ پتا چل جائے، تو ہو سکتا ہے اس سے
ان کے لڑکے کے متعلق بھی علم ہو جائے۔ ان کو ۸۷۰ھ (۱۴۶۵-۶۶) کے لگ بھگ
ہونا چاہیے، جب یہ مثنوی تصنیف کی گئی تھی۔

امراے آق قویونلو نے آذربائیجان وغیرہ میں ۸۷۰ھ/۱۴۶۵ء سے ۹۰۸ھ
۱۵۰۲ء تک حکومت کی ہے۔ ان میں سے پانچویں امیر کا نام خلیل تھا، جو ۸۸۳ھ
۱۴۷۸ء سے ۹۱۴ھ/۱۴۷۹ء تک صرف ایک سال حکمران رہا۔ دوسرے سلطان خلیل
تیرہ وان کے حاکم شیخ ابوالہیم شیروانی کے لڑکے تھے۔ انھوں نے پندرہویں صدی کے
شروع میں حکومت کی تھی۔ ایک سلطان خلیل جس کو مرزا خلیل اللہ بھی کہا گیا ہے،
امیر تیمور کے پوتے میراث کے لڑکے تھے۔ انھوں نے سمرقند پر قبضہ کر لیا تھا۔ ۸۱۱ھ
۱۴۰۸ء میں قیدی بنا کر کاشغر بھیج دیے گئے۔ بعد میں ان کے چچا شاہ رخ نے انھیں رہا
کر دیا تھا۔ ۸۱۴ھ/۱۴۱۱ء میں بعمر ۲۸ سال ان کا انتقال ہوا۔ ممکن ہے کہ امیر شیرانشاہ
انھیں میں سے کسی کے صاحبزادے ہوں۔

غالب یہ نسخہ صرات میں لکھا گیا تھا، اس لیے کہ اس کے کاتب کا نام گلشن صرودی
ہے۔ قلمی نسخے کے آخری صفحے کی عبارت یوں ہے :

تمت الکتاب جلوس المشتاق علی بدیع الضعیف النجیف المحتاج

الی رحمۃ اللہ الفتح گلشن الصرودی غفر ذنوبہا (کذا)

مہدی بی بی نے اپنی کتاب "اجاں دشا بخوش نویسان" میں گلشن کا ثانی نام کے ایک
کاتب کا ذکر کیا ہے، مگر گلشن صرودی کا ذکر نہیں کیا۔

ہندستان میں بہت سی سنسکرت ادب ہندستانی کتابوں کا فارسی میں ترجمہ ہوا ہے۔
مگر پنج تنتر اور بلوہ صرودی اسف کے علاوہ شاید کوئی اور ایسی کتاب ایران میں نہیں

لکھی گئی یا ترجمہ ہوئی ہے۔ بہر حال یہ انھیں تادم کتابوں اور ترجموں میں شمار کی
جائے گی جو ایران کی سرزمین پر عالم وجود میں آئی ہیں اور جن پر تحقیق
ہندستان سے تعلق ہے۔

ایران کا سماجی اور انقلابی ادب

ہزاروں برس کی انسانی کہانی غم و الم اور درد و اندوہ کی ایک مستقل داستان ہے۔ اس داستان میں مختلف انداز سے انسانیت سوز توہین کو بڑی آب و تاب سے تقدس کا رنگ دے کر لوگوں کو زیادہ سے زیادہ غلام رکھنے اور بے زبان بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ انسانی مسئلے چاہے کسی قوم یا ملک کے ہوں ایک ہی جیسے دکھائی دیتے ہیں اور انسانیت ایک مشترک دولت ہے جس کی حفاظت کرنا بلا تفریق مذہب و ملت تمام انسانوں کا فرض ہے۔

بیسویں صدی میں تمام سکور میں انسانی آزادی اور درد کا احساس پیدا ہو گیا ہے چاہے کسی ملک کا ادب اے لیجئے وہ انسانی آزادی کی ایک مشترک پکار اور آواز ہے جو دنیا کے کونے کونے سے مختلف لہجے اور انداز میں سنائی دیتی ہے آج کے ایرانی ادب میں بھی جس کا ان کا عظیم اور اثر تدار رہا ہے، اس درد کے انھیرے ہوئے اور واضح نشان ملتے ہیں۔

ادب زندگی کی عکاسی کرتا ہے اور یہی ادب سچا ادب ہے جو انسانوں کو کسی مبارک مقصد اور معیار کی طرف راہی سکے۔ ادب کسی تفریح اور تعیش کا نتیجہ یا آلہ کار نہیں ہے بلکہ انسانی ارتعاش اور شعور کا سچا عکس ہے اور انسانوں کے مسئلے ایک سچے شاعر اور ادیب کے مؤثر لہجے میں سہا کر سماج میں ایک شدید احساس اور تاثر پیدا کر دیتے ہیں۔ سب سے بڑی رکاوٹ جو انسانی امراض کے ازالے میں محسوس ہوتی ہے، مذہبی

اور اداروں کی سردہری ہے۔ وہ مذہب جس میں انسانی دکھ درد کا احساس انتہائی شدت سے پایا جاتا ہے اور برائیاں انسانوں کو سخت اور مسرت کی طرف متوجہ کیا ہے اسی کے چلانے والے کثر اس رشح کو گم کر کے روح نیت و مذہب کو جو د کے مترادف سمجھتے ہیں۔ چاہے وہ روحانی پیغام ہو یا مادی، اسی وقت قبول کیا جاتا ہے جب اس میں ہمارے مسائل کا حل دکھائی دیتا ہے۔ لیکن جب لوگ اس کی طرف بڑھتے ہیں تو درد کے دُور کرنے والے صرف غلط نسخوں درد امر کی ذمہ داری پر وقت صرف کر کے اصل مقصد سے غافل ہو کر پورے سماج کو اپنے رکود اور جو د سے معطل اور بے کار بنادیتے ہیں۔ مختلف ممالک میں ایسے مذہبی ادارے اور مراکز موجود ہیں جہاں کسی زمانے میں زندگی کی نمودری ہوگی، لیکن نقلی ادب اور شاعری کی طرح صرف بزرگوں کی قابری تقلید اور بے جان طریقہ زندگی پر اکتفا کر کے زمانے کی رفتار کے خلاف اور حوصلے سے بے خبر ہو کر صرف دعاؤں و نادر اور تقویٰ و طہارت کو ذریعہ نجات سمجھ لیا گیا ہے اور روح مذہب سے بے خبر ہو کر لوگوں کو رسمی چیزوں پر لگانے کی کوشش کی جاتی ہے۔

جدید فارسی ادب میں انسانی زندگی کے سماجی پہلو کو اب بڑی شدت سے پیش کیا جا رہا ہے۔ ایرانی شواخ و طبع پر اس میدان میں اہم فیروزانچم دے رہے ہیں۔ ایران میں تم سب سے بڑا مذہبی مرکز ہے جہاں کئی ہزار سال سب علم اور علما رہتے ہیں۔ یہ ہر ایک مقدس مرکز تعلیم ہوتا ہے۔ مگر قریب سے دیکھنے پر بڑی شدت سے احساس ہوتا ہے کہ یہ بے چارے عالم کے طبیب گار زندگی کی تک و دو سے قدر دور ہو کر صرف امدادِ غیبی اور لوگوں کی مصیبت کا سہارا ڈھونڈ رہے ہیں۔ نادر، دلیہ کی نظم "تم" میں اسی ماحول کی سچی و پر درد تصویر کھینچی گئی ہے جہاں انسانی حقوق و فاقے کو سماج کا ایک فطری اور ضروری پہلو سمجھا جاتا ہے۔ تعجب اور غصہ تو اس بات کا ہے کہ لوگ ان حالات کے اس قدر عادی ہو گئے ہیں کہ اسے دور کرنے کی ضرورت

احساس تک نہیں کرتے :

چندین ہزار زن

چندین ہزار مرد

نہا ٹپک اسر

مردوں کی بے پرواہی

ہزاروں عورتیں ہیں۔

اور ہزاروں مرد۔

عورتوں کے سروں پر چادریں۔

اور مردوں کے کندھوں پر عبائیں پڑی

ہیں۔

ایک سنہرا گنبد ہے۔

جس کے چاروں طرف بوڑھے کھوسٹ

لوگ لڑھک رہے ہیں۔

ایک کثیف باغ ہے۔

جس میں کچھ درخت لگے ہوئے ہیں۔

ہنسی اور خوشی سے خالی ہیں۔

اور خاموش ہیں۔

ایک نصف بھرا موزا حوض ہے۔

جس کا پانی سبز ہے۔

اور کتنے ہی بڑے کتے

پتھروں کے ڈھیروں پر بیٹھے ہوئے

ہیں۔

سائیکلوں کی ایک بھیر ہے جو

راستے میں ہر ہر قدم پر دکھائی دے رہی

ہے۔

ایک گنبدِ طلا

بالکونیاں پیر

ایک بارغ بی صفا

یا چند تک درخت

ازخندہ صاآہی

درگنتہ صاخموش

ایک حوض نیمہ پر

آب سبز جنگ

چندین کلاخ پیر

برتودہ صاای سنگ

انہوہ سائلان

در ہر قدم بھراہ

علامہ صافید

لوگوں کے مردوں پر سفید عمامے میں

سین ان کے رخسار سیاہ پڑ چکے ہیں۔

رخسارہ ہا سیاہ

دوسری سماجی قافی یہ ہے کہ بے جا عفت و عصمت کا سہارا لے کر عورت کو ہر قسم کے حقوق سے محروم رکھ کر صرف مردوں کے تعیش اور شہوت کی تسکین کا ایک ذریعہ بنا لیا گیا ہے۔ عورتوں کی پسامدگی تکبت اور بے بسی دیکھ کر دل دہل جاتا ہے۔ تاریخ کے ادراک شاہد ہیں کہ جب بھی عورت کو موقع ملا ہے اس نے سہج، حکومت اور سیاست میں کارہای نمایاں انجام دئے ہیں اور مردوں کی تجربہ کار عقل کی ہر طرح سے برابری کی ہے۔ موجودہ صدی صرف سیاسی اور مادی انقلاب کا زمانہ ہی نہیں ہے بلکہ یہ ہر طرح کے معاشرتی انقلاب کا پیغام بھی لائی ہے۔ وہ ایران جس نے ہمیشہ اپنی شہنشاہیت اور تمدن پر فخر کے نعرے لگائے اور جس نے کیانی اور ساسانی جاہ و شتم کے گیت گائے ہیں، وہاں اس صنف کے آگے بڑھنے اور اس کی اصلاح کی کبھی کوشش نہیں کی گئی۔ تعجب ہوتا ہے کہ آج بھی جب تہران کی پرکیف و یرتکافت زندگی کو دیکھ کر یورپ کا دھوکا ہوتا ہے اور مرد تو مرد عورتیں بھی یورپ کی عورتوں کی طرح بے پردہ ہو کر یورپی لباس اور طریقے اپنا چکی ہیں، صنف نازک کو وہ تھوڑے بہت حقوق بھی حاصل نہیں ہیں جو ایشیا کے بہت سے پس ماند ملکوں کی خواتین کو حاصل ہیں۔ سنت اور شرع کا بہانہ ڈھونڈ کر اب بھی مرد چار بیویاں رکھنا حلال سمجھتا ہے اور متوہ کے پردے میں بے شمار بے بسوں اور لاپاروں کو کنیزوں کی طرح اپنی شہوت کا شکار بنا تا ہے۔ دکھ کی بات ہے کہ عورت کو اب بھی دو ٹو دیئے اور طلاق لینے کا کوئی حق حاصل نہیں ہے۔

فروغ فرخ زاد ایران کی غیر معمولی طور پر حساس اور عریاں شاعرہ ہے جس نے ایرانی ہندوئوں کو ترک کر کے عورت کے جذبات کو نہایت بے باکی سے کھول کر بیان

کیا ہے اور اس کو مردوں کے خلاف اقارب کی دعوت دی ہے۔ اپنی نظم ”خوابِ ہرم“ میں فروغ فرخ زاد نے اپنی بہنوں کو ہر طرح کی نا انصافی کے خلاف جنگ کرنے کے لیے ابھارا ہے۔ مردوں کی شہوت رانی اور عیش و عشرت کے قصر پر ٹھوکر مارنے کی ترغیب دی ہے۔ :-

خیز از جای و طلب کن حق خود	اب اٹھ اور اپنا حق طلب کر
خوابِ ہرم..... نہ چہرہ و خاموشی	میری بہن..... آخر تو کس لیے خاموش ہے
خیز از جای کہ بایزدین پس	اٹھ اس لیے کہ اس کے بعد تجھے
خون مردان سنگرزوئی	ظالم مردوں کا خون پینا ہے۔
خیز از جای و طلب کن حق خود	اٹھ اور اپنا حق ان سے مانگ
از کسائی کہ ضعیف خواندند	جواب تک تجھے کمزور کہتے رہے
از کسانیکہ بعد حیل و فن	اور ان سے جنھوں نے سینکڑوں مکروہ
	ذیب سے۔

گوشہ خانہ ترا بنشانند	تجھے گھر کے کونے میں بٹھا دیا ہے۔
تا بکی در حرہ شہوت مرد	عورتیں آخر کب تک مردوں کی شہوت
	کے گرم میں
مایہ لذت و عشرت بودن	ان کی لذت اور عشرت کا سامان بنتی
	رہیں گی
تا بکی ہچو کنیزی بد بخت	اور کب تک بی بخت لونڈیوں کی طرح
مرد مغرورہ بیالیش سودن	اپنے مغرورہ سر کو ان کے قدموں پر مستی
	رہیں گی
تا بکی دورہ یک لقمہ نان	کب تک ایک لقمہ روٹی کے لیے

صیغہ حاجی صدرالشدن

ہودی دوم و سوم دین
تا یکی ظلم و ستم خواہن!

باید این ناله خشم آلود
بیگمان نعرہ فریاد شود

باید این بند گران پارہ کنی
تا ترا زندگی آزاد شود

خیز از جای دکن ریشہ ظلم
راستی بخش دل پر خون را

جہد کن۔۔۔ جہد۔۔۔ کہ تغیر ہی
بہر آزادی خود قانون را!

بڑھے اور کھوسٹ عاتبوں کے نکاح
میں پھنس کر

دوسری اور تیسری سوتوں کو دیکھتی ہیں گی
میر علی بہن، یہ ظلم و ستم کب تک سہا جائے
رہے گا؟

تاراضگی اور غصے کی وجہ سے تیر۔ و نادھونا
بے شک نعرہ فریاد بننا چاہیے۔

اگر اب اس بیماری زنجیر کو توڑ ڈال
تا کہ تیری زندگی آزاد ہو جائے

ب اٹھ اور ظلم کی سیخ کنی پر آمادہ ہو جا
اور اپنے دکھی اور زخمی دل کو تسکین دے
کوشش کر کوشش تاکہ تو

اپنی آزادی کے لیے قانون کو بدل سکے۔

اسی طرح "سر دپیکار" میں بھی فرقہ غنائے مظلوم عورتوں کو مردوں کے مقابلے
میں نہ صرف محاذ قائم کرنے بلکہ رجز پڑھ کر مرد کو مقابلے پر بلانے کے لیے آمادہ کیا ہے:

اے ایرانی عورت تنہا تو
ظلم و نکبت اور بدبختی کی قید میں پڑی

رہ گئی ہے

وہ مغرور آدمی کہاں ہے؟۔۔۔ اس
سے کہہ کہ وہ اٹھ جائے

اس لیے کہ ایک عورت اس سے جنگ
کرنے کے لیے تیار ہو رہی ہے

کو مرد پر غرور؟۔۔۔ بگو پر خیز

کاینجازنی جنگ تو می خیزد

مگر دوسری طرف اسے اس کمزوری کا بھی احساس ہوتا ہے جو اس صنف کے لیے
قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے۔ اس لیے اپنی نظم "عصیان" میں وہ مردوں سے سماجیت
اور ان کی خوشامد کرتی ہے کہ وہ خود اس نفسِ باورِ قید خانے کے دردِ اندازے کو کھول کر عورت
کو ہزاروں برس کی قید سے آزاد کر دیں :

بیا ای مرد..... ای موجود خود خواہ

اسے مرد! اسے خود خواہ مخلوق! آ

بیا بگشای در بای نفس را

اور نفس کے دردِ اندازوں کو کھول دے

اگر عمری بزدانہ کشیدی

اب تک تو مجھے زندان میں ڈالے رہا

نمی خواہم دیگر این یک نفس را

لیکن اب میں ایک لمحے کے لیے بھی اسے

برداشت نہیں کر سکتی۔

مگو شعور تو سراپا گنہ بود

یہ نہ کہہ کہ تیرا شعور سراپا گناہ تھا

از این ننگ و گنہ پیمانہ ای دہ

تو مجھے اس ننگ و گناہ سے بھرا ہوا ایک

پیمانہ عطا کر

بہشت و حور و آب کو شراز تو

بہشت، حور اور آب کو شریہ سب

چیزیں تیرے لیے ہیں

مراقب جہنم! از ای دہ !

اور مجھے ایک قعرِ جہنم جیسا کر دے

دکھا ہے !

عورت کو کتنی ہی نعمتیں ملی ہیں مگر اس کی حقیقت ایک کمیز اور نظر بند سے زیادہ
نہیں ہوتی۔ محلوں کی رہنے والی رانیاں اور ریشم و کمخواب پہنے والی نازنینیں بھی ایک
دولت مند کے خزانے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں۔ مرد اسے ہر طرح سے آراستہ کر کے
اپنی اور اپنے گھر کی عزت بڑھاتا ہے اور اس کی نظر التفات اسے سب کچھ دیکر بھی
اسے ہر چیز سے محروم رکھتی ہے۔ عورت ہمیشہ اس کی خوشنودی کی منتظر رہتی اور اسے

خوش رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ موجودہ ایران کی سب سے بڑی شاعرہ سمیعہ بہبانی
کے یہاں بھی عورتوں کی نکست کا شدید احساس ہے۔ "زن دزدان شرافت" میں اس
نے عورتوں کے جذبات کو کسی سچی تصویر کشی کی ہے : غلط فہمی ہے :

اگر ہر شب میان بزم خوابان
اگر ہر شب مشتاقوں کی بزم میں بیٹھا کر
بسانہ میان احترام،
میں اس طرح دن فری کرتی ہوں جیسے

ستاروں میں چاند

بگاہ جلوہ دیا کوئی دتار

اگر رشک آفرین دیگرانم

اگر این سینہ و مرمر تراشم

بیگو ہر ای خود قیمت فروزہ

اگر اینی پیکر سمیں پر موج

نمہ دی پر نیان بستر غنودہ

یا اگر بالای نویسیا کی بلندم

ببلا پوشش خرم بس دلفریب است !

میان سینہ و تنگم دل ہست

کہ از ہر گوشت شادی بی نصیب است

مراعاتی بیار کا فنی کہ دوست

نہ آزادی نہ استقلال دارم

ہوتا ہے
سب چیزوں کے باوجود میرے اس تنگ

سینے میں ایک دل ہے

جو ہر شے کا خوشی اور سرت سے بانہ

سجھتا ہے

مجھے اس محل کو دیکھ کر شرم آتی ہے

جس میں نہ مجھے آزادی اور نہ استقلال تھا

حاصل ہے

تہنہا مرکب دکا رخ یزدگان

صفت بزرگوں کی صورتیں اور حالت
ہی کو

میان دیران ممتاز باید

دوسروں کے مقابلے میں ممتاز نہیں
ہوتا ہے

زن اشراق ہم ملک است و امین ملک

بلکہ شرفا کہ ہوتیں جمی تو ملکیت ہی
میں اور اس ملکیت کو

تفاوت و دلکش طائر باید

میں نازک دلکش اور طائر ہوتا ہے
میں اس عورت کی تقدیر کو بڑی کثرت

مراحت بہت آن زن آید

سے دیکھتی ہوں

کہ مردی زنجیر ہم بزرگ است

جن کا سر بڑا یکساں بزرگ و

انسان ہوتا ہے

چنین زن از خردشوی خود نیست

اس نے کہ کہ از کم یہ عورت اپنے شوہر

کی زندگی تو نہیں ہے

کہ ہمکار نہ شریک نہ ہر دوست

بہر اس کی ہمسار، اس کی شریک اور

ہمسر ہے

نوازی زن ای زن جو بندہ راہ

سے راستے کی تلاش عورت

پڑا غی تم براہ من فراگیر

تو میرے راستے پر بھی ایک چراغ

جاڑے

نیم بیگانہ، نیم دردمند

میں جنسی نہیں ہوں میں بھی دکھی

دلی ہم دوسرے ہیں

میں یہ شوہر کی دیر کے لیے میرے

نہرتے باغوں کو تمام ہے

سنان کو سب سے زیادہ سوچنے والے ہزاروں لکھوں انسانوں کی آوازوں کو
 یہ خیال کر دیا اور گردنوں اور پلوں مردوں، عورتوں اور بچوں کو نامراد سسکا سسکا کر
 مار دیا فقر و فاقہ، غربت و بے چارگی اور کسمپرسی ہے۔ جہاں تاریخ میں امیروں، بادشاہوں
 اور وزیروں کے عشق و محبت کی داستانیں، امارت و عیش کی حکایتیں، تعیش اور
 پادشہ کے بے شمار افسانے ملتے ہیں وہاں قدم قدم پر یہ بھی حس ہوتا ہے کہ کتنے
 بے شمار بچے بچائے ہوئے پھولوں کی طرح زمانے کی فحاش ہواؤں کا شکار ہو گئے اپنے دامن
 کی شفقت و محبت کا احساس نہ کر سکے۔ کتنی عورتیں ہیں جو اپنے حسن و شباب کے ارادوں
 کو پورا نہ کر سکیں اور فقر و فاقے کی وجہ سے انھیں اجنبیوں کا بدمعاش ہونا پڑا اور فاحشہ
 اور قحطی کے نام سے بدنام ہوتے پر مجبور ہو گئیں۔ کتنے مرد ہیں جن کا شباب حیرتوں اور
 غم کا قبرستان بنا رہا اور جو دوسروں کے ٹھنڈے حیر کر کے ہمیشہ رات کی اوس اور دن کی
 گزری میں بدستہ زندگی کے دن کاٹ کاٹ کر دولت و امارت پر بھینٹ چڑھ گئے
 اور اُن کی۔

ایران کے نوجوان شاعر آئینہ کی نظم ”تخم شراب“ میں ایک حرامی بچے کی
 اندر زمین داستان ہے جس نے مردوں کی شہوت، ان کے نتیجے میں سماج میں آنکھ
 کھولی لیکن یہی لوگ اسے اور اس کی ماں کو انتہائی نفرت اور حقارت کی نظر سے
 دیکھتے ہیں۔ پہلے تو اسے بچپن کی وجہ سے احساس نہیں ہوتا مگر رفتہ رفتہ یہ بھی اس
 بات کو سمجھنے اور لوگوں سے نفرت کرنے لگتا ہے اور اپنے جیسے بے سر و پا لوگوں کو
 تلاش کرتا ہے تاکہ وہ سب مل کر ایسے بے بس اور کمزور انسانوں کی نجات کا راستہ
 نکال سکیں:

تاکہ اس کا نام حسن علی جعفر

اس زمانے میں یادگار رہے

تاکہ اس کا نام حسن علی جعفر

یہ لوحِ امین زمانہ باندہ یادگار

نام مرا نوشت بد فتر چہ خیال

اس نے میرا نام اپنے تخیل کی کتاب میں
لکھا

و آنشب کہ مست بود

اور اس رات جب کہ وہ مست تھا

عکس مرا کشید

اس نے میری عکاسی کی

اتنا بجرم لذت یک لحظہ پر

لیکن باپ کے اس ایک لحظے کی لذت

کے جرم میں

یک چند در عذاب بسر بردم

میری ماں کو کتنی معیبتیں اٹھانی پڑیں

بعد از ہزار پنج

ہزاروں معیبتوں کے بعد

فارغ شد از کشیدن بار من عاقبت

آخر کار اس نے مجھے جہنم دیا

و من تا پیشہای تویش گشودم

اور جس میں نے آنکھیں کھولیں تو

دیدم کہ شیر خوارہ دامان آن زخم

اپنے کو اس کا شیر خوار پایا

غم شراب بودم و بیچارہ مادرم

میں غم تھا اور اس یہ میری ماں

دائماً زخم دست من

میری وجہ سے ہمیشہ

در اضطراب بود

پریشان رہتی تھی

تا چار

مجھ پر دلا چار تھی

تا زاریہ ز شہر و قمر من (بقول خود)

(بقول خود اس کے) میرے شہر و قمر سے

نجات پانے کے لیے

دستم گرفتہ و سوی مہرہ ام راند

اس نے منہ اب اتھوپکا کر مار سے پہنچا دیا

ہر کس چو من لباس مند سی داشت اور یہ

میشد بد و ظنین

اما من این میانہ نمیدانم از چہ رو

بی اعتنا با منہم بودم

تا کار درس را

چون سنگ کند ما از جلو پای زندگی

درد زندگی

چندی بگردش خاک و چرخ کج مدار

بودم امید دار :

ہر جانشانہ می زد می بود کو فتم

لیکن زیشت در

ہرگز کسی بدرد دلم یا سخی ندارد

با آنکہ پای من

چون دستہای شاہ (نمہ) چہ چیز شیر

تا عشق رنہ بود ،

ماندم جہد ہمیشہ من از کاروان پول

میرے جیسے ہر پھٹے پرانے کپڑے پہنتے تھے

سے مدرسے والے

بیگانہ رہا کرتے تھے

لیکن پتا نہیں کیوں میں

ان سب باتوں سے بے خبر تھا

یہاں تک کہ میں نے اپنی تعلیم کو

پتھر کی طرح اپنی زندگی سے دور پھینک

دیا

زندگی میں

کچھ ترسے تک مجھے گردش خاک اور

کجروا آسمان سے

امید میں میں

اور میں نے ہر ممکن دروازے کو کھٹکھٹایا

لیکن پشت در سے

کوئی بھی میرے درد دل کا علاج نہ کر سکا

باد جو داس کے کہ میرے قدم

بادشاہ کے ہاتھوں کی طرح سے (پتا نہیں)

کیا..... غالباً شیر

آسمان تک پہنچ گئے تھے

پھر بھی میں ہمیشہ پیسے کے قافلے سے دور

ہی رہا

پاری! — براہیہا

آہ کہ کوہی زطلہ برداشتند

پارایردی شادومن میگذاشتند

ومن

در آن زمان براہ

بودم خرمی کہ بارطلہ ہای دیگران

بر دوش میکشید

آخر کہ پای آبلہ دلم نہ رہ ماند

ویگون بشہر بارگاہ اہل شہدم

قلادہ ای بگردان من این زمان بنود

تا بر کجا کہ صاحب من خواست

ز انسو گذر کنم

یا پشت یک حصار بمانم در انتظار

تا ہر زمان کہ عابری از راہ خود گذشت

از باب خویش از تہ بستر خبر کنم!

اینک منم

محصل ز حمت حسن علی جعفری

ہاں کسبھی! — رانور میر

یوہوگ دوت کے ذمہ رکھتے تھے

دیر یہ مجھے شکراتے ہوسے پڑتے تھے

اور میری یہ حالت قبیح کہ

اس وقت راتھے پر

بہ اندھے کی طرح در دہائی دولت

کے بوجھ کر

کندھے پر یہ جا رہا تھا

بہاں تک کہ میرے پر گاہ قدم ٹھک

کھاتے تھے

اور میں شہرک آوارہ گشت کی طرح ہو گیا

اب تک میری گردن میں گول زنجیر نہیں

تھی

کہ میں، اگر کسی منشا کے مطابق

اس راستے سے گزر رہا

یہ کہ کسی پار دیواری کے پاس انتظار

کروں کہ

جب کوئی راہگیر اس طرف سے گذرے

تو پتے مالک کو اس کی خبر دوں

اب میں

جو حسن علی جعفری زحمتوں کا نتیجہ ہے

آزارہ ای کہ تم چوپہر تاننا سنا رہا

وہ آواز ہوں جو اپنے باپ کی طرح

گناہ ہی رہا

ہرگز دلی چوہا

لیکن اس کی طرح

در انتظار لقمہ نان یا در چشم مات

ایک غمزدہ کی نظر میں جہاں و

پریشان

بر دست صاحبان ملکہ زان نمیزنم

دوست مندوں کو دھوکا اور قریب نہیں

دے دے

زل میز تر دلی

میں قریب دے رہا ہوں لیکن

دائم چشم باز

ہمیشہ آنکھیں کھول کر

بر دست مردمان بی سرونی پا

بے سرو پا آدمیوں کو بہکا رہوں

زیرا یہ عقل تا نعم از سالہا ہی سال

اس لیے کہ برسوں سے یہاں سے اپنی ناقص

عقل سے

جسم بدست خلق

لوگوں کے رویے کو دیکھ کر

راہ نجات تو بخود مر رہا

اپنی طرح کے لوگوں کی نجات کے راستے

کا پتہ لگایا ہے !

اسی طرح سید مہربانی کی نظم ”سبب بُر“ ایک مگرہ کئی ہی ہفتے پہلے جس

نے والدین کی شفقتوں سے خردم ہو کر بچے میں درد کی غباریں کھائی ہیں اور

بے شمار انسانوں اور اداہ کے ہوتے ہوئے کسی نے اس کی اتنی درست گیری بھی نہ کی

کہ وہ ہر حق کا کوئی منہ پرہیز کے آئینہ کار میں عکاس ہو نہ ہو بلکہ اپنی زندگی

کے لیے جیسا کہ اس کی فکر یہ دکھلا دیا کہ اگر یہ کسی مناسب طور پر لکھا دیا جاتا تو کتنی

ہنرمند اور مفید ثابت ہوتا

من نہ انم کہ پید کیست مرا
یا کجا دیرہ گشودم بجان
کہ مرا زادو کہ پر دود چنین
سرستان کہ بر دم بد بان

مجھے کچھ پتا نہیں کہ میرا باپ کون تھا
یا یہ کہ میں کہاں پیدا ہوا
کس نے مجھے جنم دیا اور میری پرورش کی
اور میں نے کس کا دود دھیا

ہرگز این گودای زندی کہ مراست
نزدت بوسہی مادر بخشید
روی دد ہمہ عمر مرا
دستی از عاطفہ بر سر کشید

میرے اس زرد رخسار نے آج تک
ماں کے بوسے کا ذائقہ نہیں چکھا
اور کسی باپ نے تمام عمر
اپنا شفقت بھرا یا تو میرے سر پر نہیں
پھیرا

کسی بہ غمخواری بیدار نہ ماند
بر سر بستر بیماری من
بی تمنائی و بی پاداشی
کس نگوشتید پی یاری من

جب میں بیمار پڑا تو کسی نے بھی
رات کو جاگ کر میری دیکھ بھال
نہیں کی
اور کسی نے بغیر مطلب اور بدلے کے
میری مدد کرنے کی کوشش نہیں کی

گاہ نرزدیدہ ام از سختی دی

کبھی میں جائزے کی سختی سے لرزدہ برا نہ ام
ہوا ہوں
اور کبھی میں نے گرمی کی تیز سی سے تالہ و
قرباد کیا ہے

گاہ تالیدہ ام از گرمی تیر

خفہ ام گریز: امرت نان
گوشہ ی مسجد و کتبہ حیدر

دوٹی سے ناپیس ہو کر بار بار
مسجد کے کونے اور پرانے پورے پر سونا
ہوں۔

باہمی سر و سامانی خوش
باز چندین ہنر آموختہ ام
نرم د آرام ز جیب دگران

اپنی تمام بے سر و سامانی کے باز جود
میں نے کیسے کیسے ہنر سیکھ لیے ہیں
اور مجھے بڑی آسانی سے دوسروں کی
جیب سے میرا ڈانا اُگیا ہے

”شہ نہو“ تہران کا وہ حصہ ہے جہاں قسمت کی ماری ہوئی مفلس اور تہی دست
حسین لڑکیاں اپنے پیٹ بھرنے کے لیے ظالم مردوں اور پیسے والوں کی زبردستی اور
خواہشات نفسانی کا شکار بنتی ہیں۔ انسانیت سوز کام کرنے والے ہر آرام و آسائش
کے مستحق ہیں مگر ان کی لذتوں اور خواہشوں کو پورا کرنے والی بے دست و پا عورتیں ہنرمند
کی سماجی اور معاشرتی راحتوں سے محروم رکھی اور قاحشہ کہی جاتی ہیں۔ یہ ایک تلخ حقیقت
ہے جس کا سب کو علم ہے پھر بھی اسے نظر انداز کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور اس
سماجی لعنت کو دُور کرنے کا بیڑا نہیں اٹھایا جاتا۔ نصرت رحمانی کی شاہکار نظموں
”شہ نہو“ اور ”قاحشہ“ میں اسی تلخی کو بڑے دردناک انداز میں بیان کیا گیا ہے۔
”شہ نہو“ میں بے حد محترم لفظوں میں اس پورے شہوانی ماحول کی عکاسی کی گئی ہے جہاں
جسم کی تجارت کرنے والی بے بس عورتیں چند سکوں کے لیے مردوں کی بہیمانہ خواہشوں
کا شکار بنتی اور خریداروں کے انتظار میں اپنی مڑجھائی ہوئی جوانی کو سجا کر دلکش بنانے
کی فکر کرتی رہتی ہیں۔ بظاہر وہ بہت ہی خوش و خرم اور شوخ دکھائی دیتی ہیں لیکن
ان کے دل ہر وقت پیٹ کی فکر میں لگے رہتے ہیں اور یہ ظاہری ادا میں ان کی اندہ دلی

بشمردگی در لاجاری کی با سکل ضد ہوتی ہیں :

جیگی ہوئی دیواریں میں

آواز کہتے ہیں

خشک نہر ہے

اور چند آدمیوں کی کانا پھونسی

”گل پری“ کی آواز

قہرہ خانوں سے آرہی ہے

خون کے دھبے

چندوں پر پڑے ہیں۔

مینکڑوں گورے جسم والی عورتیں ہیں

لیکن تقدیر کی سیاہ ہیں

سرد آغوشیں ہیں

اور برہنہ عورتیں

جو اجنبیوں کے پاس

نہ بستی سوتی ہیں

وہ سرکھے ہوئے شمشاد

اور وہ خاکے زرد رخسار

بیماری، فساد

اور اندر، فقر و درگاہ پتہ دیتے ہیں۔

یہ مظلوم عورتیں صرف ایک جاگڑیٹھ کر انتظار ہی نہیں کرتیں بلکہ مشتری کی تلاش

ہیں سرکوں پر چلتی پرتی اور مختلف گوشوں میں کھڑے ہو کر چنے پھرنے والوں کو

دیوار ہی نہیں

سگہای ہرزہ گرد

جوی بدزن آب

نجوای چند مرد

آواز ”گل پری“

زوی کافہ

نک کہ ہای خون

زوی مرقہ ہا !

سندہ سفید تن !

اما سیہ بخت

آذیت ہای سرد

زہابی لخت و حور

دیش اجن و آن

نویہ بندہ

تشتاد ہای خشک

بخسار ہای زرد

بیماری و فساد

اندو، فقر، درد

اپنی طرف کھینچنے کی بے انتہا کوشش کرتی ہیں۔ اس زحمت کے بعد بھی انھیں کتنی
 مایوسی ہاشک و ہرپڑتا ہے۔ نظم "قاسم" میں ایک گھنڈہ میں رہنے والے کو
 کی جسم فروش کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ کسی ٹوٹے ہوئے گیراج کے پیچھے کھڑی ہو کر
 لوگوں کی عنایت کی منتظر ہے جو اس کی اداؤں سے متاثر ہو کر اسے کسی طرح بھوکا اور
 موت سے نجات دلا سکیں گے۔ اس کے دل میں کبھی تو چلتے پھرتے ہوئے بوگوں کو
 اپنی طرف کھینچنے کا خیال پیدا ہوتا ہے اور کبھی وہ انتہائی مایوسی میں اپنی ذلت سے
 اور تنہائی پر رو دیتی ہے :

دیر گاہیست کہ ہر شب ب آن جوئی خوش
 مدت ہو گئی کہ ہر شب اس خاموش بڑے

کنارے
 ایک ٹوٹے ہوئے گیراج کے ٹیڑھے
 کھجے سے ٹیک لگائے

بے سروچہ می متردک، بزدل کہ دہ زنی
 سنسان گلی میں ایک عورت
 ز انتظار بختی گشت زحمت بیتاب !
 بیچار انتظار میں پڑی ہوئی عورت
 بیتاب ہو رہی ہے

چشمہا دوختہ بمر راہ، بامید کسی
 کسی کی امید میں راستہ بھٹک چکیں
 گرڈا بے ہوئے

ایستادہ است، در آن کو چہ کنار دیوار
 اس گلی میں دیوار کے کنارے کھڑی رہتی
 ہے

لیک، جرح حق حق یک مرغ ز کا جی کہنے
 لیکن سوائے ایک پرانے منویر پر جہنی
 سوچ دیا کی حق حق کے

یا بانی دگرش نیست در این وادی تار

اس تار یک وادی میں کوئی بھی اس کا
ہم زبان نہیں ہے

یا خود اندیشہ کن، مگر گزردہ گزردی

وہ سو جیتی ہے کہ اگر کوئی ادھر سے
گزرے

چین بابر و کنہم، خندہ کنہم، ناز کنہم

تو میں اپنے ابرؤں پر شکن نہ ڈالوں
بلکہ سنسوں اور ناز و ادا دکھلاؤں

یا پایش اقم، تالہ کشان، گر یہ کنان

یا تالہ کرتے اور روتے ہوئے اس کے
قدموں پر گر جاؤں

تا سر گفتگوی خویش، براد باز کنہم،

تا کہ اس سے گفتگو کا سلسلہ شروع
کروں

صبح می آید و یک گفتہ چاہی چون دود

جب صبح ہوتی ہے تو کبوتر دھوئیں
کی طرح

نی پرد از لب گلہ ستہ می مسجد بشتاب

مسجد کے گلہ ستے سے تیزی سے
پردہ اڑ کر جاتے ہیں

عابری می گزیدہ کولہ بدوش از سرکوی

ایک راہگیر بوجھ لادے ہوئے اس گلی
سے گزرتا ہے

رد پسے رفته بزمیر پل مخربہ بخواب!

اندوہ قاحشہ ایک ٹوٹے ہوئے پل کے
نیچے جا کر سو جاتی ہے

چشمہاد وختہ امیر و بہایم قفل

وہ اپنے دن میں کہتی ہے، راستہ پر نظر
گرائے ہوئے قفل بدین

منم آن فاحشہ سی زشت، کہ دیدہ پہنہ
زیست،

میں وہ بد بخت فاحشہ ہوں کہ
زندگی بھر

غازہ بر صورت خود می کشم و خون در دل،

اپنے رخساروں پر غازہ ملتی ہوں اور دل
خون ہوتا ہے

آہ..... آنکس کہ بیک لحظہ مرا نہ داند،

افسوس..... کوئی ایسا بھی نہیں کہ ایک
لحظے کے لیے میری آرزو کرے

ہمارے سماج میں شرافت و رذالت کا معیار ثروت و دولت ہے۔ تمام قسم کے
عیوب میں لٹھڑے ہوئے لوگ ثروت و دولت کے زور سے شریف، معزز اور
محرم کہے جاتے ہیں پیسے ان کی تمام اخلاقی کمزوریوں پر پردہ پڑ جاتا ہے۔ اس
کے مقابلے میں تنگ دست اور تنہی دست لوگ آوارہ، بد معاش اور ذلیل سمجھے
جاتے ہیں۔ ان کے غموں میں شریک ہونا انسانی فرائض سے خارج سمجھا جاتا ہے۔ ان
کے درد و دکھ کا مذاق اڑانا لوگوں کی طبیعت ثانیہ بن جاتی ہے۔ نصرت رحمانی کی نظم
”لوٹی“ میں ایک بد معاش اور آوارہ آدمی کی زندگی کا نقشہ پیش کیا گیا ہے جس کی
شریک زندگی اس کے درد و آلام کی تاب نہ لا کر مرجاتی ہے اور وہ اس کی لاش لیے
ہوئے روتا ہوا لوگوں سے مدد کی فریاد کرتا ہے مگر لوگ اس کے غم میں شریک ہونے
اور اسے تسکین دینے کے بجائے اس کے غم و اندوہ کا مذاق اڑاتے ہیں اور آخر میں
وہ لوٹی بھی ماسی غم میں روتا ہوا مرجاتا ہے۔ یہ دردناک اور غم انگیز واقعہ لوگوں میں
کوئی سمجھان پیدا نہیں کرتا، ہاں لوگوں کو مذاق اڑانے اور تفریح کے لیے ایک موضوع
ضرور ہاتھ آ جاتا ہے :

مردی مد کبوجہ، پای کشان

ایک مرد گلی میں اپنے آپ کو گھسیٹتا ہوا
آیا

عنتری مردہ روی دستکش بود

اس کی شریک حیات اس کے ہاتھوں
چہ رشتہ پڑی تھی

اشک، لغزندہ آنچہ شہبائش

اس کی آنکھوں سے آنسو جاری تھے
اُداس کے لب برابر یہ کہتے ہوئے ہل
رہے تھے :

لب یاسین گفتہ دائنامی سود :

عنتر مرد، دی، ای مردم !

افسوس میری ساتھی مر گئی، اے لوگو !
اور میری پونجی ہاتھ سے نکل گئی
اب اس کے بعد کیسے زندہ رہا جاسکتا
ہے

رفت سرمایہ ام دگر نہ دست
بعد از رو، چون توان بجا ماندن

رشتہ زندگی گسست، گسست !

افسوس کہ زندگی کا رشتہ ہی ٹوٹ کر
رہ گیا !

نہ کلاغی پرید از دیوار !

مگر کسی دیوار سے نہ کوئی کوتاہی !
انہ نہ کسی نے اپنا دروازہ ہی کھولا،
گلی میں کسی طرف مڑ کر وہ بد معاش
چل گیا

نہ درخانہ ای کسی بگشود ،

لوطی از کوچہ تیج خمیدہ گذشت

اور بیکار آٹا رو یا اور چلا یا

بی ہدف گریہ کردہ رہ پیچید

کس محروم و غمناک ای خرسند
کم محروم و غمناک ای خرسند

کسی نے اس کو بات کر کے خوش کرنے
اور اس کے بوجھ کو کم کرنے کی کوشش
نہیں کی

کسی نے اس کے درد کی علت تک نہ

کس پر سید درد از چیست

پوچھی

بلکہ سب اس پر منہ لگے

خندہ کردند جمله بر کارش !

دوسرے دن جب سورج نکل

روز دیگر کہ آفتاب دمید

تو بگوئے گلی میں دو مردہ بتر دیئے

دو جسد کنار کو دیدند

ان میں سے ایک عورت کا تھا درد ورا

عسری بود و صاحبش، آنگاہ

اس بد معاش کا

زمین خراب شہر خندیدند !

اسا شہرے شہر بڑے بہت ہے !

اس شدید عورت حال کے پیش نظر سماجی تا سوروں اور زخمیوں کا صرف ایک

ہی علاج ہے اور وہ ہے انقلاب - بیسویں صدی انسانیت کے حصول کے لیے آخری

جنگ کا دور ہے - درد مند اور غیرت مند انسان کو ڈروں بے دست و پا انسانوں کو

غلامی کی تیغیروں سے رہا کرانے کے لیے سرکف ہو کر میدان جنگ میں آ رہے ہیں -

شیریں اور خمر کی داستان میں فریاد کا بھی نام آتا ہے جس کی محبت کی صرف اس وجہ سے

قدر نہ ہو سکی کہ وہ ایک مزدور تھا اور شاہی محل کے ریت نہ تھا - لیکن آج ایک فریاد

نہیں ہزاروں فریاد جیسے مزدور ہیں جو اس فریاد کی یاد کو زندہ کر رہے ہیں اور اس کی

ناکامی کو فتح میں تبدیل کر کے خمر جیسے نامزدوں کو پھر اس کا موقع نہ دیں گے کہ وہ

مزدوروں اور غریبوں کی محبت کا مذاق اڑا سکیں اور انہی تیشوں سے جو پہاڑ

کھٹے کسے لیے تھے، سنگدل اور ظالم انسانوں کا خاتمہ کر دیا جائے گا شہنشاہیت کی
پرستش کرنے والوں نے کبھی بھی خسرو کو فرہاد کے مقابلے میں - رزائش نہیں کی، لیکن آج
کا زمانہ ان خسرو فرہادوں کی یاد کو تازہ کر کے اس کہنہ نظامت انتقام لے رہا ہے۔
"فرہاد" میں ایک بادشاہ کی خیانت کا ذکر کیا گیا ہے جس نے اپنی رعیت کی
محبت و خلوص کی قدر نہ کی۔ اس میں آج کل کے نوجوانوں اور جانبازوں کی تصویر کشی کی
گئی ہے جو استبداد کو ختم کرنے کے لیے کمر بستہ ہو رہے ہیں :

فرہاد مرد وقصہ شیریں او بہند
فرہاد مر گیا مگر اس کی دلچسپ داستان
اب تک باقی ہے

بایاد تیشہ عا کہ دل بیستون شکست
وہ تیشہ اب تک یاد ہے جس نے بیستون
کا سینہ

بایاد تیشہ کی کہ سر کو کہن شکافت
بلکہ خود کو کہن کے سر کو پاش پاش کر دیا
تھا

بانا ہ خسرو کی کہ بتا مرد می رود
اور اس خسرو کی یاد رہ گئی جس نے بڑی
نامردی سے

عشق رعیتی رہا بای خویش را
اپنی رعیت کا عشق برباد کیا تھا
بہ آن شگفتہ عا کہ نظامی سرودہ است
جسے نظامی نے بڑی شگفتگی سے بیان
کیا ہے

اکتوں منم
پیکر تراش پیکر فرہاد ہی روز
اکتوں منم نگار گری تیشہ ہا و تاج
داستان سرا ی شعلا و سر تخت آئینوس
اب آج میں
زہ سے کے فرہادوں کا پیکر تراش ہوں
بیستون اور تیشوں کا مصوہ ہوں
اور آئینوس کے تختوں کے شعلوں کا داستان
سرا ہوں

از پیش چشم من صفت فریاد پای روز
پرچم بکف گرفته سوی راہ می روند

میں دیکھ رہا ہوں کہ آج سے بے شمار فریاد
ہاتھوں میں پرچم ہے ایک راستے پر چلے
جا رہے ہیں

عشاق تلخ کام شہیدان بیستوں
بایستہ صابا رگہ شاہ می روند

نامراد عاشق اور بیستوں کے شہراج
تیشے لیے ہوئے شاہی قصر کی طرف بکھو
رہے ہیں

اس انقلاب کی آمد آمد میں کتنے ہنرمند اور شیر دل انسان دار پرچہ حملے
اور گولیوں کا نشانہ بنائے جا چکے ہیں۔ اس انقلاب کی تیاری نے کتنے غیبیوں کو
اپنے عاشقوں سے جدا اور کتنے بچوں کو اپنے باپ کے سایہ عاطفت سے محروم کر دیا
ہے۔ ہزاروں نوجوانوں نے ایک شدید احساس غم کے ساتھ انسانوں کو شہنشاہیت
اور بربریت کے خونخوار چٹل سے نکلانے کے لیے اپنی جانوں کی قربانی دی ہیں
اور دے رہے ہیں اور دیتے رہیں گے۔ اس قسم کی شاہکار نظموں میں ”درمگ کیون“
”برای روز مرگہا“ اور ”لالائی برای بیداری“ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

”درمگ کیون“ میں ایک نوجوان اور وطن پرست شہید کا غم منایا گیا ہے جسے
آزادی اور حق کی مانگ پر گولیوں کا نشانہ بنایا اور موت کے گھاٹے اتار دیا گیا۔
بعض نادان اور خائن لوگ اس کی اس شہادت کا مذاق اڑاتے ہیں مگر اہل ذہن
دہوش اس کو زندہ جاوید اور ملک و قوم کا ایک گرانہا فدیہ سمجھتے ہیں :
کیوان : مرگ تو گریم ہزار بار
کیوان : تیری موت مجھے ہزار بار رہتی ہے

اس لیے کہ تیری زندگی کی بہا بہا پڑ مرده
ہو گئی

زیرا بہا بہا پڑ مرده دوسرے سوک

طوفانِ صفت بجاکِ سیرِ بختِ برگِ تو

اور طوفان کی طرح تیری زندگی کے پتے کو
خاک میں ملا دیا

ہر چند از طریقِ تو بس دورِ بودہ ام

اگرچے میں تیرے راستے سے بہت دُور
رہا ہوں

در جان من شراہِ برافروختِ شورِ تو

لیکن تیرے بنگلے نے میری روح کو
تڑپا دیا ہے

زمین تیرا نمرودِ خمیر و پیچِ حال

وہ شعلہ جس نے تجھے تیرے احساس کے
ساتھ جلادیا

آن شعلہ کہ سوخت ترا باغِ فردِ تو

ان تیروں سے نہ بچا ہے اور نہ بچ سکے گا

آمدی تو زنده ای

بیشک تو زندہ ہے

ہر چند در عزای تو کریم ہزار بار

ہر چند میں تیری موت کا ہزار بار سوگ
منانا ہوں

قربانی ستودہ کی قتلِ سرکشی

تو اس سرکشِ نسل کی ایک ایسی قابلِ تعریف
قربانی ہے

کز مرگ جانِ نبردِ دی و مردِ بکارِ زار

کہ تو نے اپنی جان کی پرواہ نہ کی اور میدانِ
جنگ ہی میں مرا

بگذار تا مرگِ تو خوش خندہ ہا کند

ان ناکسوں کو اپنی موت پر ہنسنے دے
جنہوں نے تیرے جسم کو خون میں نہلا دیا ہے

یہ ناک کہ جسم تو در خون کشیدہ اند

ایمان کہ در سکوت شب سر نوشت تو

اور جھوٹے تیری سر نوشت سے رات
کی خاموشی میں

از دل ہزار عیدہ بیرون کشیدہ اند

دل سے ہزاروں مکر و فریب جوڑے ہیں

گنہگار تا پدید شود دست انتقام

اب انتقام کا ہاتھ ظاہر ہونے دو
یہ ہاتھ کشیف اور پرانی آستینوں سے
نکلے گا

از آستین جامہ چرکین و زندہ ای

اسگاہ گویت کہ چہ مانی بزر خاک

اس وقت میں بتاؤنگا کہ تو خاک کے
نیچے کیوں پڑا ہے

بہ خیر از مفاک سیاحت کہ زندہ ای

تو اس تاریک قبر سے اٹھ اس لیے کہ تو
زندہ ہے

”ہر ای روز نبرگہا“ میں بھی کچھ وطن پرست نوجوانوں کی شہادت کا ماتم کیا گیا ہے۔ ایک بھولی بھالی لڑکی یہ سن کر بلبلا اٹھتی ہے اس لیے کہ اس کو یہ بھی نہ معلوم ہو سکا کہ شرافت کے مجسمے کا قصور کیا تھا۔ اس کا معصوم دماغ یہ کبھی نہیں سوچ سکتا کہ یہ صادق العقیدہ لوگ وطن کی محبت میں وطن والوں ہی کے ہاتھ سے مارے جا سکیں گے اور وطن اور ملک و قوم کے لیے محبت کرنا اور اس کی ترقی اور آزادی کے راستے پر گامزن ہونا بھی کوئی جرم ہو سکتا ہے۔ لیکن اسے کیا معلوم کہ اس سماج میں انسانیت، حق اور آزادی صرف بگڑے ہوئے الفاظ ہیں جو شرمندہ معنی نہ ہیں سکے۔ شاعر ایسا معصوم بھی کو تسکین دیتا اور یقین دلاتا ہے کہ یہ خون ناحق رنگ لائے گا اور انھیں شہیدوں کے خون سے آزادی کی شفق پھوٹے گی:

خبر کو تاہم بود، اعدا مشان کر دند۔۔۔۔۔ بہت مختصری خبر تھی کہ انھیں مار دیا گیا

خروش دخترک بر خاست

لبش لرزید

دہ چشم خستہ اش از شک پر شد گریہ اسرار

دین با کوشش پر درد، اشکم را نہان کردم

چرا؟

می پرسم از من دخترک با چشم اشک آلود

چرا اعدا مشان کردند؟

عزیزم، دخترم، آنجا شگفت انگیز نیاست

در دروغ و دشمنی فرمانروای میکند آنجا

طلا، این کیمیای خون انسانها، خدائی میکند آنجا

شگفت از گردنی نیست

که همچونی قرنهای دور

ہنوز از رنگ آزاد سیاہان داغ آلود است

در آنجا "حق تو" انسان "قرنهای پرت و

بیہودہ است

دعا بخار ہستی، آدم گشتی، خونریزی آزاد است

ایک لڑکی بیخ اعلیٰ

اس کے لبہ

اس کی تھکی ہوئی دونوں آنکھیں آنسوؤں

سے پھر گئیں اور اس نے دہنا شروع کیا

اور میں نے بڑی مشکل سے اپنے آنسوؤں

کو چھپایا

کیوں؟

وہ لڑکی آنکھوں میں آنسو بھرے ہوئے

مجھ سے پوچھتی ہے

کہ انھیں کیوں مارا گیا ہے؟

میری پیاری بچی، وہاں کی تو دنیا ہی ترالی ہے

وہاں جھوٹا درد دشمنی کی حکومت ہے

دولت، انسانوں کے خون سے بنا ہوا کیمیا

وہاں خدائی کرتا ہے

وہ عجیب و غریب دنیا ہے

کہ گزری ہوئی صدیوں کی طرح

اب تک بدکاروں نے پرنسز کا رنگ

سے داغ دار ہو رہی ہے

اس دنیا میں "حق" اور "انسانیت" بیکارائیں ہیں

وہاں رہنوی، آدم گشتی اور خونریزی کی آزادی

دوست پیای آزادی ست در زنجیر

اور آزادی کے ہاتھ پر زنجیروں میں جکڑے
ہوئے ہیں

عزیزم، دُخترم، آنان
برای دشمنی با من
برای دشمنی با تو
برای دشمنی با راستی
اعدامشان کر دند

میری پیاری بچی انہوں نے
مجھ سے دشمنی کے لیے
تجھ سے دشمنی کے لیے
اور صداقت سے دشمنی کے لیے
اُن کو ختم کر دیا ہے

عزیزم پاک کون از چہرہ اشکت لا، از جابجند

تو دین زندہ من در تو، ماہر گزنی میرم
من و تو یا ہزاران دیگر این راہ را دنبال می کردیم

میری پیاری اب اپنے چہرے سے آنسوؤں
کو پونچھ اور اٹھ

تو مجھ میں زندہ اور میں تجھ میں امر ہوں
اتھم تم دوسرے ہزاروں انسانوں کے
ساتھ اس راستے پر چل رہے ہیں
فتح ہماری ہی ہوگی

آنے والے دن کی خوشی اور مسرت ہمارا
ہی حصہ ہے

از آن ماست پیر دزدی
از آن ماست فردا با ہمہ شادی و بہر دزدی

عزیزم کار دنیا رو با باد نیست
دیر لاله کہ از خولی شہیدان می دمدا مرد

عزیزم! اب دنیا بہتر ہوتی چلی جا رہی ہے
اور ہر وہ لالہ جو آج شہیدوں کے خون سے
اگ رہا ہے

نویں روز آزادیست

آزادی کے دنوں کی خوشخبری دے رہا ہے
”لالائی برای بیداری“ ایک انقلابی لوری ہے۔ ایک عورت جس کا شوہر آزادی

اور وطن کی محبت میں مارا جا چکا ہے، اپنے شیر خوار بچے کو گہوارہ میں بوری دے کر سلا رہا ہے۔
 اس کے باپ کی قید و بند، بلادِ وطنی اور قتل کی داستانیں اسے ستاتی ہے اور پھر یقین دلاتی ہے
 کہ یہ غم ہمیشہ رہنے والا نہیں ہے۔ اگرچہ اس کا باپ اب نہ اُسکے کا مگر وہ دن اُسکے والا
 ہے جب اُس کے غمِ عالم، خوشی و راحت میں تبدیل ہو جائیں گے اور دولت و ثروت کا غور
 ہمیشہ کے لیے ختم ہو جائے گا۔ ایک وقت اُسے گا جب یہ طبقات امتیاز کی لعنت ختم ہو کر
 برابری اور مساوات کا راج ہو گا اور آج کے ثروت مندوں کی لڑکیاں ان جیسے یتیموں کی
 بیویاں بن جائیں گی :

لالی لالی لالی — گل پونہ
 بابا ترفہ، دلم خونہ

بابا تمشب نمی آید
 گرفتہ بردنش شاید

بخواب آردم، چرخ من
 گل شب بوی : غ من
 بابا تمشب رفته از خونہ
 کہ خورشید و بختیونہ

لالی لالی لالی — گل انجیر
 بابا تدارہ بیاش زنجیر

لالی لالی لالی — گل پونہ

تیرا باپ مرچکا اور اس کی وجہ سے دل
 خون ہو رہا ہے

اس رات تیرا باپ نہ اُسکے کا
 اس لیے کہ شاید لوگ اسے گرفتار کر کے
 لے گئے ہیں

اے میرے چرخ اور میرے باغ گے گلِ شب
 آرام سے سو جا
 تیرا باپ رات میں گھر سے اس لیے گیا ہے
 کہ خورشید کو تہہ بالا کر دے

لالی لالی لالی — گل انجیر
 تیرے باپ کے پیروں میں زنجیریں پڑی
 ہوئی ہیں

بیاض زنجیر صد خروارہ

اور زنجیریں بھی بڑی بھاری

لالای لای لای — گل امید

بابا تو یردہ اند تبعد

دل مانند کو دارہ

بچہ اش صد تا نمودارہ

بخواب فردا سحر میشہ

شب از عالم بدر میشہ

خراب میشہ در زندون

بابا ت خود میا د خندون

لالای لای لای — گل امید

تیرے باپ کو شہر یردہ کر دیا گیا

اس کا دل پہاڑ جیسا ہے

اور اس کے بچے کے سیکڑوں چچا ہیں

سو جا کہ کل سحر ہونے والی ہے

اور دنیا سے رات جلنے والی ہے

اب عنقریب قید خانے کے دروازے

ٹوٹنے والے ہیں

اور تیرا باپ ہنستا ہوا خوشی خوشی گھر

آنے والا ہے

لالای لای لای — گل آہن

بابا تو دشمنان کشتی

بخواب آرام تو ہی بستر

کہ فردا شعلہ در میشہ

تو خود خواہ پیر میشہ

لالای لای لای — گل آہن

تیرے باپ کو دشمنوں نے قتل کر دیا

بستر میں آرام سے سو جا

اس لیے کہ آنے والا دن جنگل سے غرہ ہوگا

اور تو اپنے باپ کے خون کا بدلہ لے گا

لالای لای لای — گل کینہ

زمین از کشتہ رنگینہ

لالای لای لای — گل کینہ

زمین مستولوں کے خون سے رنگین ہو گئی

زمین رنگین نمی موند
دلت پر کین نمی موند

لیکن یہ زمین ہمیشہ یو نہی رنگین نہیں رہے گی
اور تیرے دل کا کینہ بھی ہمیشہ رہنے والا
نہیں ہے

بچو اب اعلیٰ عزت دارہ
کہ اعلیٰ دختر دارہ
عروس من میثہ دختر
جہاں دشمن میثہ بحر

سو جا، امرا سوگ منار ہے میں
اس لیے کہ ان کے پاس لڑکی ہے
عقرب وہ لڑکی میری بہو بنے گی
اور پھر تمام دنیا آرام سے رہے گی

اس جنگ اور انقلاب میں آخری فتح ان امیروں اور مظلوموں کی ہوگی جو ہزاروں
برس تک بے بس اور بے زبان ہو کر تمام مصائب کو جھیلے رہے ہیں۔ جس کی پیشین گوئی
”اسیلاں را گران آید گران“ میں کی گئی ہے:

پلکان از قفس جہنم دبستند
برگ خیم ہمد مغان
ز یون کر دندہ دم زور گوی

شیروں نے قید خانے سے نکل کر
دشمن کو فتح اور زیر کرنے کا چہرہ کر لیا ہے
انہوں نے طاقت اور زبردستی کی دم کو
بے معنی بنا دیا ہے

نحوں کر دندہ تخت گزرتی
بجان بازی کر بستند دبستند
در نقرین و باب نوحہ خولانی
نخن شستند مشورہ اسارت

اور حکومت کے تخت کو نحوں سار کر دیا ہے
انہوں نے جانبازی پر کمر باندھ لیا ہے
نفرین اور نوحہ خولانی کا دروازہ بند کر دیا ہے
انہوں نے تیرے بند کے مشورہ کو اپنے خون سے
دھو دیا ہے

بختی شستند ننگ بہ نشانی

اور پے چشتی کے ننگ کو بھی اپنے خون سے
دھو دیا ہے

آج ہر نو جوان کو یہ فی دماغہ رہی جس عشق و محبت کے حلی سے نکل کر اس ناکامی میں
 حقارت چاہیے۔ کہنے تو جوان نے، "فریت و قدرت" کو دیکھ کر اس کا اس
 تک نہیں کہتے کہ اس کو اس میں ڈوبنا چاہئے۔ وہ زندگی کو صرف ہوس و ہوس
 تک محدود کر کے اس مرض کے دیر کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ مگر ایک باشعور آدمہ
 دلد مند جوان جس نے اس ہولناک سانحہ کو دیکھا ہے وہ یقیناً سو کر ان کے غم کے کی کوشش
 کرتا ہے۔ اس انقلاب میں ہر ضدوں، ادیبوں اور شاعروں کی بہت بڑا ہاتھ ہے اور
 ادب کا فریضہ بھی ہے کہ اس جنگ میں وطن اور اس کے غریبوں، بیکسوں، یتیموں، مسکینوں
 بیواؤں کا ساتھ دے اور ادب کا صرف تفریح کا آلہ کار اور ادب بڑے ادب کہہ کر
 خاموش نہ ہو جائے۔ ادب میں وہ زندگی ہونی چاہیے جس سے دوسروں کو پیغام حیات
 مل سکے، سماجی زندگی کو تندرست اور محنت بخشا جائے اور وہ بڑے ماسوروں
 اور زخموں سے اسے محفوظ رکھا جاسکے۔ اس لیے آج کل کے ترقی پسند شاعر و مصنفوں کے
 ناز و ادا کو برداشت کرنے اور بیاہ کرنے کی فرصت نہیں ہے۔

مجاز نے اپنی "روانی نظم" ان کا جشن ساگرہ "میں معشوق کے دلفریب حسن کا بہت
 ہی دلکش نقشہ کھینچا ہے مگر یہ جن کی رنگینوں میں آنا گم ہو گئے کہ انھیں اس کا احساس
 تک نہ رہا کہ کتنی ایسی حسین لڑکیاں ہیں جن کو جن منانا تو درکنار آنا بھی نہیں سنا کہ اپنے
 فقر، بھوک اور بے بسی کو دیکھ کر کہیں لیکن ایرانی شاعر سایہ کو اپنے دیرمند معشوق کو دیکھ کر
 اس کا شدید احساس ہوتا ہے کہ کتنی ایسی حینا میں ہیں تو ہیں جو شب میں بے سہ اور بھوک کی زمین
 پر مردوں سے بترحات میں تڑپتی رہتی ہیں۔ جب وہ اپنے محبوب کی انگلیوں کو ساند
 کے پردوں پر دیکھتا ہے تو اسے خود بخود آگاہ ہے کہ اس وقت ہزاروں ایسی بھیاں بھی
 ہیں جو نہ پیسوں سے لیے اس دنیا کی کارگاہ کی تنگ کوٹھریوں میں بٹھائی ہوئی جان کنی کے
 عالم میں بسر کر رہی ہیں۔ جب وہ اپنے دیرمند معشوق کو رنگارنگ قالین پر ناز سے چلتے

ہوئے دیکھتے تو سے محو یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ کتنے انسانوں کے خزانہ ناس قالین کے
اندھ رنگ پیدا کیے۔ ستارے کی شاہکار غم کو روانہ "انہی جذبات کی ترجمانی اور ایسے
ہی تخیل حقائق کی پکار ہے:

دیرست گایا!

گایا! بھل بہت دیر ہے

دیر کو تو من فرما دلدادگی ٹھونکا!

ابھی بیٹے کانوں میں محبت کے نغمے مت گایا

دیگر زمین تیرا شور پیگنی مچاوا!

اندھ مجھ سے شور پیدا کی کے ترانوں کی خواہش

مت کر

دیرست گایا! بڑا ہنسنا ہر دن

کو یہ! ابھی بہت دیر ہے بقائد راستے پر

چل دیا ہے۔

عشق من دتو؟..... آہ

میرا در تیرا عشق؟..... آہ

ایں ہم حکایتیت

یہ بھی ایک حکایت ہے

اما در این زمانہ کہ در ماندہ ہر کسی

لیکن اس زمانے میں جبکہ ہر شخص

از بہر بات شب

رات کی روٹی کے لیے ترس رہا ہے

دیگر برای رشتہ حکایت مجال نیست

عشق اندھ داستانوں کا وقت نہیں ہے

شاد و شگفتہ، در شب جشن تواریت

اپنی سالگرہ کی رات میں تو بڑی خوشی سے

تو بیست شمع خواہی فریخت تا بناک

بیس شمعیں روشن کرے گی

امشب ہزار دختر ہمال تو، دلی

لیکن اسی رات تیری ہم سن ہزاروں

لڑکیاں

خواہید اندھ گر سنہ و لخت روزی خاک

زمین پر بھڑکی برسنہ سوئی ہوئی ہوں گی

زیاست رقص و تاز سرانگشتہای تو
بر پمدہ پای ساز

اما ہزار دختر با قندہ، این زمان

با چرک و خون زخم سرانگشتہایشان

جاں میکنند در قفس تنگ کارگاہ

از ہر دستہ زود حقیری کہ بیش از آن

پر تاب میکنی تو بد امان یک گدا

دین فرشتہ بفت رنگ کہ پامال رقصت

از خون و تہ مخافی نسان گرفتہ رنگ

دہ تار و پود ہر خط و خالش ہزار رنگ
دہ آب و رنگ ہر گل و برگش ہزار شگ

ساز کے پمدہ دل پر

تیری انگلیوں کا رقص اور تاز بڑا اچھا

معلوم ہوتا ہے

لیکن ہاں زمانے میں ہزاروں دالین بنے

والی لڑکیاں ایسی بھی ہیں

جو کارخانے کے تنگ و تاریک ماحول

میں اپنی زخمی اور

خون آلودہ انگلیوں سے جان کنی کے عالم

میں ہوں گی

اور یہ سب ایک معمولی سی اجرت کے لیے

کہہ ہی ہیں

جس سے کہیں زیادہ توفیروں کو دے

دیتی ہے

اور اس رنگ و رنگ دالین میں جس پر

تو رقص کرتی ہے

انسانوں کی زندگی اور خون سے رنگ

پیدا ہوا ہے

اس کے تار و پود میں ہزاروں رنگ ہیں

اور اس کے ہر گل و برگ کے آب و

رنگ میں ہزاروں شگ ہیں

تجاہد دہشتہ ہزار روزوں میں
بنا خوش ماہ ہزار آتش میں

دست ہزار کو دک شیریں بیگناہ!

پچھم ہزار دھڑکنے سے تھوڑا توں!

کشتی پاک زندہ میں ہیں جہاں ہر روز
او کشتی آتش جوہر میں جہاں خاموش

اس میں کشت بیگناہ اور سیاہی سے بچوں

کے ہاتھ

کشتی میں ہزار کمریزد لڑکوں کی آنکھیں

(ملتی ہیں)

ذیرست گایا!

ہنگام پوسہ و غزل عاشقہ نیست

بہترین رنگ آتش و خون و ہمدردیوں!

ہنگامہ رانی لبہا و دستہا ست!

عسکریان زندہ ست!

گایا: (میں) دیوبند

وہ دور ماضی و غزلیں کا وقت نہیں

وہ وقت جو چہ آتش و خون کا رنگ

لیے ہوئے ہے

یہ پہلے دور: قہور کو گزند کرنے کا وقت

ہے!

اس وقت جو گستاخی زندہ ہے!

اس وقت تو میرے سامنے مت ہنس!

تیری مہر و شکر میرے لیے حرام ہوں!

وہ کڑی و قہر اب اور عشق

وہ قہر و غم و کرب و غم میرے

لیے حرام ہوں!

در روی من بخند

شیریں تنکا تو زمین حرام ہوں!

زمین حرام بادی زمین پر شرب و شمع!

زمین حرام باد و آتش و آبی قہر و شمع!

یار الیمن مبتدا!

در دھرم ہای تیرہ و نمناک (باغشاہ)!

وینعت تب آید تبعید گاہ (خارک)!

در ہر تار و گوشہ این دوزخ سیاہ

اس لیے کہ میرے ساتھی

”باتشاہ“ کے اندھیرے اور نمناک مقبرے

”خارک“ کی تب آید تبعید گاہ کے کونے

اور اس سیاہ دوزخ کے ہر گوشہ و کنار میں

محبوس ہیں

نقد ست کا لیا!

در گوش من ف نہ دلدادگی نخواہ!

گاہی! ایجن بہت جلدی ہے

میرے ذہن میں عشق و محبت کے افسانے

مت

اکنون زمین ترا شویدگی نخواہ!

ز دست گاہی! تیرے دست کا روانہ

انہو سے شہریدہ ترازیں کی امید مت رکھو

گاہی! ایجن بہت قبل از وقت ہے! اس لیے

کہ ابھی تک تو فلہ منزل تک پہنچا نہیں

جس روز صبح کے پیرینا بازد

تلوار ٹھا کر رات کے تاریک پردے کو

چاک کریں گے

روزی کہ باتہ والی بلو دین محمد

برداشت تیغ و پر و با تریک شب شکافت

جس روز سورج

ہر دیو کچے چکے کا

اور جس روز اس جنگ میں شریک ہمارے

ساتھیوں کے لب و زخار

رنگ نشاط اور کھول ہوئی ہنسی میرے پیالے

روزی کہ آفت

از ہر دیو کچے یافت

روزی کہ گونہ دل با زبان ہم نبرد

رنگ نشاط و خندہ گمشدہ بازیافت

من نیزه ز خواہم گردید آن زمان

اس وقت میں بھی

سوی ترانہ ہا و غزلہا و بوسہ ہا

ترانوں، غزلوں اور بوسوں

سوی بہار ہا ی دل انگیز گلستان

اور دل انگیز بہاروں کی طرف گفتنی کرتا

ہوا واپس آئے گا

سوی تو، عشق من!

اور تب اس روز میرا عشق تیری طرف چلے گا

اس قسم کی دوسری نظموں میں نصرت رحمانی کی دو نظمیں ”اولین نامہ یا آخرین زن“ اور

”مادر“ بھی قابلِ تہدہ ہیں۔ ”پہلی نامہ یا آخریت زن“ میں شاعر اصرار کرتا ہے کہ اس جیسے

ہم زندہ کو اس نازک اور بھرتی دوز میں جوانی کی ہوس رانیوں سے نکل کر انسانوں اور وطن کی

محبت کی راہ میں لگ کر گزرے ہوئے دنوں کی غفلتوں کا کفارہ ادا کرنا چاہیے:

ایک جذامی پریشان اور گندے انسان

چہن مرد جندہ من پریشان پسیدی

کی طرح

اس شہر کی ہر گلی کوچے میں میری طرف

انگشتِ نہایم سر ہر کو چہ این شہر

انگشتِ نہائی ہو رہی ہے

اب اٹھ کر میرے ساتھیوں کے بہتان نے

برخیز کر بر تاجِ دنیاں جگر سوخت

میرا جگر پاش پاش کر دیا ہے

اب ہمت کر کے میرے خشک لبوں پر زہر

ہمت بنما، بر لبِ خشک چکان زہر

چھڑک دے

لوگوں نے بارہا کہا ہے کہ ”نصرت“ نے

بسیار دین بارہ سرو دند کہ: ”نصرت“

حب الوطنی کی زنجیر کو توڑ دیا ہے

زنجیرِ محبتِ وطن را بگستہ

میرے تمام ساتھی اپنے راستے پر لگے ہوئے

یاد ای ہمہ در راہ ملی شاعر آہنا

ہیں لیکن ان کا شاعر

درپای آوای روسی پست نشسته

تیری جیسی باز آویز عورت کے قدموں پر پڑا
ہوا ہے

گنگنار گنگوینہ سناواہم دردانہم

انھیں کہنے دے، میں جانتا ہوں کہ میں
اسی کا مستحق ہوں

کفارہ کا میت کر بیگاہ چشیدم
بزدود، کہ درد آتش مردم بنشتم

یہ میری بے وقت کی لذت کو شہ کا گذر دے
مگر اب رخصت ہو جا، اس لیے کہ میں
انسانوں کی آگ میں بیٹھ چکا ہوں !
اور ہوس کے گرداب سے اپنے قدم ہٹا
چکا ہوں !

بزدود، ز گرداب ہوس پای کشیدم !

کس قدر مماثلت ہے نقص کے درج ذیل ناز و نفرت کے مندرجہ بالا اشعار کی روح میں:
اور بھی دکھ میں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں، وصل کی رات کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت تیری محبوب نہ مانگ

اور پھر اس احساس کے بعد وہ صرف اپنی محبوبہ بلکہ اپنے پورے خاندان کو خیر یاد کہہ کر
تمام انسانوں کے غموں کے بوجھ کو لیے ہوئے اپنے آپ اور اپنے ہنر کو انسانیت اور آزادی
کی حفاظت میں لگا دیتا چاہتا ہے۔ "مادر" میں شاعر اپنی ماں کو مخاطب کر کے بڑے
دردناک انداز میں اسے جدائی کا پیغام دیتا ہے :

مادر ! منشیں چشم برہ برگذ اشب
برخانہ ی پر مہر تو ز من بعد نیایم !
آسودہ بیار ہم، مکن فکر پسوا

ماں آج رات میرا انتظار نہ کرنا
اب میں تیری محبت بھرے گھر نہ آسکوں گا
تو آرام سے بیٹھ اور بیٹے کی فکر چھوڑ دے

بر حلقہ ی ایسی خانہ دگر پنجہ نسیم

اس لیے کہ اب میں اس درد ناز سے کو نہ
کھٹ کھٹا سکوں جھا

باخواب من نیز مگر او یکبارفت

چون تازہ جوانست و تحمل تیز اند!

بہر بسے بھی نہ ہن کہ میں کہاں گہ ہوں

اس لیے کہ وہ ابھی نوجوان ہے اور اس غم

کو برداشت نہیں کر سکتی

دایہ سے کہہ دینا کہ "نصرت" کسی دوست

کے یہاں مہمان گیا ہے

بادایہ بگو: "نصرت" مہمانِ رقیقت

تا بستر من را سراپا ان کشاند

تا کہ وہ میرا بستر نہ پچھلے

پیرا من را بیدر خانہ ببادیز

تا مردم این شہر بداند کہ بودم!

اور میرے پیرا کو گھر کے دروازے پر لٹکا دے

تا کہ لوگوں کو معلوم ہو جائے کہ میں بھی یہاں

رہتا تھا اور

جز را و عزیزان وطن را نسردم

جز نغمہ آزادی تشری نسردم!

میں صرف وطن دوستوں کے راستے پر چلا

اور سوائے آزادی کے غم کے میں نے کئی اور غم نہیں

جدید قاری شاعری کی تاریخ اس نوعیت کی نغموں اور اشعار سے پُر ہے۔ ایرانی شعرا

نے ایرانی سماج کی اصلاح اور وہاں دوسری سیاسی اور اقتصادی برائیوں کو ختم کرنے

کے لیے کارہائے نمایاں انجام دے دیے ہیں۔ یہ فی ثور کی اس میدان میں قلمی اور فکری جنگ

ایرانی ادب کا ایک زندہ باب ہے۔ جدید قاری شاعری کی تاریخ یہ نگاہ ڈالے تو

معلوم ہوگا کہ سماجی اور سیاسی برائیوں کی جو جنگ ایرانی شعرا نے بڑی شدت کے ساتھ

لڑی، اس نے بھی جدید قاری شاعری کی تشکیل میں مدد دی ہے۔

روح شعور کو اس کے فنان اور وزن کو فطری موسیقی اور مہیاں انہی گفتگو کے مطابق کیا اور
اسی کو اپنی شاعرانہ کوششوں کی بنیاد قرار دیا۔ نیل نے وزن، شکل اور معنی کے لحاظ سے
قاری شاعری میں جو بدعت شروع کی ہے، اسے ممکن ہے قدامت پسند لوگ نہ سمجھ
سکیں، لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ ایک نئے مکتب کا بانی ہے اور سمجھا بھی ایسا ہی
جاتا ہے۔

آج کل ایرانی شعرا تین گروہوں میں بیٹے ہوئے ہیں۔ ایک گروہ وہ ہے جو انھیں
بند کیے ہوئے فرسودہ راستے پر چلا جا رہا ہے۔ دوسرا گروہ وہ ہے جو اپنے کو روشن فکر،
روشن خیال اور تجدید پسند کہتا ہے۔ مگر یہ گروہ بھی تنقید کے جال ہی میں پھنسا ہوا نظر آتا
ہے۔ تیسرا گروہ وہ ہے جو برابر نئے تجربے کرتا چلا جا رہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سب سے
زیادہ کامیاب گروہ وہی ہے جس نے صحیح راستے کا پتہ لگا کر اس پر چلنا شروع کر دیا ہے
اور قاری شاعری کی تاریخ میں نئی سی کوہستی بنایا ہے۔ نیما اسی گروہ سے تعلق رکھتا ہے
اور نہ صرف یہ کہ وہ اس راستے کا ایک مهم جزو ہے بلکہ اپنے ساتھ ترقی پسند نوجوان گروہ کو
روشن مستقبل کی طرف کھینچے لیے جا رہا ہے۔ نیما ان لوگوں میں سے نہیں ہے جو کلاسیکی انداز
سے لاعلم ہو کر ہر طرح کی جبریت کا سہارا ڈھونڈتے ہیں۔ اس کے برعکس نیل نے کلاسیکی انداز
میں کمال پیدا رکھے اور اس سے پورا لطف اٹھاتے ہوئے موجودہ سماج کے لیے اسے
ناقص سمجھا ہے اور وقت کے تقاضوں کے مطابق شعور و شاعری میں اپنی راہ ڈھونڈی ہے۔
نیما کی طرز زندگی اور اس کے اسلوب شعور سے متعلق تئیں یہ تو نے یہ اظہار خیال کیا ہے کہ:
”میرے طریقہ نیما برسوں ہو گئے کہ تم اداری اور سماج کی ہنگامہ پرداز
زندگی کو خیر باد کہہ کر چاہلو سی سے دور اور خالی ہو چکے ہو۔۔۔۔۔ تم سب

پہلے شخص ہو جس نے فارسی شاعری میں ایک نئے مکتب کی بنیاد ڈالی اور
 فارسی شاعری کی اصلاح کے لیے ایک درست قدم اٹھایا ہے۔۔۔۔۔
 نیما خان تم ہمارے شعرو کو کبھی مشہور ہو۔ شعرو کو مستعارف کرانے کے لیے
 تمہاری پچیس سال کی انتھاک کوششوں نے فارسی شاعری کو نئی
 تاریکی سے باہر نکال دیا ہے۔۔۔۔۔ فارسی کی نئی شاعری بنیادی طور پر
 تمہارے ساتھ شروع ہوتی ہے۔۔۔۔۔ جو شخص فارسی شاعری میں
 تازگی کو اپنی طرف منسوب کرتا ہے وہ غلط اندر جھوٹ کہتا ہے۔ جو لوگ
 چاہتے ہیں کہ اس حق اور بڑے فخر کو، جو تم نے ہمارے موجودہ ادب کی
 تاریخ میں حاصل کیا ہے، کچل دیں، انہوں نے ادب اور صنف کی دنیا
 کے ساتھ خیانت کی ہے۔۔۔۔۔ میں نے ہمیشہ اپنے دوستوں سے تمہوں
 نے شعرو کا ذکر کیا، کہا ہے کہ نیما نے اپنی پیش قدمی سے نئی نسل کی
 ایک بہت بڑی آرزو کو۔۔۔۔۔ پورا کیا ہے۔۔۔۔۔ جو شخص چاہتا
 ہے کہ شعرو کے بارے میں گفتگو کرے، اسے چاہیے کہ سب سے
 پہلے نیما کا نام لے۔۔۔۔۔ زندہ قوموں میں شعرو صنف دوسری چیز
 ہے، لیکن ہمارے ملک میں جہاں فقر اور بے کاری اور دوسری اقلادی
 وجوہات کی بنا پر فکر و دانش محدود ہے، صنف میں ابھی تک کوئی تحریک
 اندیشہ نہیں ہوئی ہے۔۔۔۔۔ ہم میں حقیقت کے متلاشی شاعر بہت کم
 ہیں اور ابھی تک ہماری شاعری خیال بانی اور پرانے طرز کے جال سے
 آزاد نہیں ہو سکی ہے۔ ہمارے شاعر ان لوگوں کے درد و رنج کا احساس
 نہیں کرتے۔۔۔۔۔ نئے افکار کو موجودہ الفاظ میں بیان کرنا مشکل
 ہوتا ہے۔۔۔۔۔ اسی وجہ سے تم زیادہ تر طبرستان اور مازندران کے

مقامی مذاکرے دائرہ نھتے ہو ... جب قرار دیتے ہو کہ شعروں و
 قافیے کا نام نہیں تو یہ غل درست ہے ہم وزن اور قافیہ کے سچے نہیں
 جانتے اور کوشش کرتے ہیں کہ ہمارے اشعار شریح سے آزاد
 دل پذیر اور پرکشش سمجھ سکے۔ مگر ہوں ... یہ نئے اشعار میں تنوع
 پیدا کرنا ممکن نہیں ہے۔ ہماری موجودہ شاعری میں کسی قسم کا تنوع نہیں
 پایا جاتا۔ مگر تنوع تو ایک ملت کے اہم افکار و مہتر کی خاصیت
 ہوتی ہے۔۔۔ اگر یہ شہادت ہے کہ شعراء کو نہیں سمجھتے تو دوسرے
 ملکوں کی آراء و نظریات کس طرح سمجھ لیتے ہیں جبکہ ان کے اشعار کا بعض
 حصہ بھی نا فہم ہوتا ہے۔ دوسرے ملکوں میں شعراء کی اس قدر
 مخالفت کیونکر نہیں ہوتی۔

اس طرح احمد شاہ مہر نے بھی نیما کے زرشادری کی حمایت کی ہے اور اس بارے میں

کہا ہے کہ:

یہاں ہر فن کا شہساز ہے۔ ہر فن کا شہساز ہے اور ان فنوں کی وکالت میں
 کافر ہے۔۔۔ نیما ہمارے نزدیک دسہ کا پیشوا ہے۔۔۔ نیما کی
 اصلی قدر و قیمت اس کو یہ کہ فہم کی زبردستی، گارسیا اور گارسیا
 نے ساتھ دیکھنے میں مہر کی جاسکتی ہے۔۔۔

ایک دوسرے معروف جدید شاعر نادر نادری نے بھی نیما کے فنی ابداع کو خراج عقیدت
 پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

۱۔ دیباچہ: ہر فن کا شہساز ہے۔ ہر فن کا شہساز ہے۔۔۔

۲۔ نیما: ہر فن کا شہساز ہے۔ ہر فن کا شہساز ہے۔۔۔

”سب سے پہلے شاعر نے اپنے دل سے شادی میں تازہ دریا
 اور احساس کو سمویا اور ایک خاص ذہنی کیفیت پر نئی دریافت نکال
 کر ایک دوسرے سے ملا دیا، وہ نیا تھا۔۔۔ شاید اس سبب یہ شعر
 دینیاتی و رنیز مصنوعی زندگی اس کی یورپ کی ادبیات سے الگ تھے
 ساتھ مل گئی۔ اس امتزاج سے نیا کو اس کا موزون ویا کر ضرور
 معینیت کے اعتبار سے قدیم شاعری کی قید و بند سے خود کو آزاد کرے
 ۔۔۔ جدید شاعری کے رستے کھول دے کی حیثیت سے اور اس کی فطرت
 سے کہ وہ پہلے شخص ہے جس نے صرف یہی نہیں کہ شعریہ ایک نئی دنیا
 کو پیدا کیا اور جدید احساس و ذراک کو پیش کیا، بلکہ اپنے غرضوں کے
 یکساں، مدد اکتا دینے والے قلب کو بدل دیا۔ اسی طرح نیا نے مختلف
 موزون کو منتخب اور آپس میں ملا کر ویرانوں اور سجاوٹوں کو چھوڑا
 کر کے قدیم شاعری کو لوگوں کے سامنے پرستار کے قابل بنا دیا۔ نیا کا
 دیرینہ ہمیشہ محفوظ اور محترم رہا ہے گا۔ اس کی تیس سالہ شاعرانہ تاثیر اس بات
 کی گواہ ہے کہ آج کے اور آئندہ کے نوپرداز شعرا اس کی ادبی شجاعت
 و بہت کے رہیں منت رہیں گے۔ اس فن کارانہ جدوجہد کو ہمیشہ غلط سمجھتے
 رہیں گے۔“

شعر نو یا کہنہ کی بحث میں حصہ لیتے ہوئے ڈاکٹر مشتور دی نے لکھا ہے کہ:
 ”میں بہت دنوں سے نیاؤں شیعہ نوجوانوں، نوجوانوں کی شاعری
 میں کسی طرح کم رتبہ نہیں سمجھتا چاہیے۔ ان کا قصہ ”عبداللہ و کنیزک“

نہایت استادانہ طریقے پر نظم ہوا ہے۔ جس وقت یہ موسیقی مکمل رہا تھا، اسی وقت نیما یوشیج نے محسوس کر لیا تھا کہ اس صدی کے مستدرکات کو سعدی اور حافظ اور دوسرے قدیم شاعروں کی زبان میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ نیما نے اپنے ان خیالات کو اپنے ان مقالات میں جو انڈش احساسات کے عنوان سے شائع ہوئے ہیں، اظہار کیا ہے۔ ضیا مشترکہ نے ”افسانہ“ کے شائع ہونے کے بعد نیما کے نئے طرز کی تولیف کی اور کہنے پرستوں کی شدید تنقید کا نشانہ بنے۔۔۔۔۔ نیما کے بعد کے آثار جو رسالہ موسیقی میں شائع ہوتے رہے، اچھے اور قابل تحسین ہیں۔ ان کی ایک مشہور تر ققنوس کے عنوان سے ہے جو بہت خوبی سے نظم کی گئی ہے۔ اسی طرح ”تو“ اور ”شمع کرمی“ واقعی طور پر زبردست تخلیقات ہیں۔ ایک دوسرے مشہور ناقد و شاعر عبد الحمید خلخالی نیما کے بارے میں لکھتے ہیں:

”نیما نے اپنی قدیم و جدید طرز کی شاعری سے یہ واضح کر دیا کہ وہ فارسی شاعری کے اسلوب میں کمال رکھتا ہے۔۔۔۔۔ خود ایران میں شعرا کو کابانی اور محافظ دہی ہے اور نیما کا طرز نہایت ہی کا طرز ہے۔ تہجد کے شدید حامی اسے۔ نو کا پیشوا ملتے ہیں اور تمام نو پر دازہ جوان شاعر جو ضرورت کے وقت عروضی قاعدوں کو توڑنا جائز سمجھتے ہیں، نیما کی پیروی کرتے ہیں۔ اگر یہ خود پسند نہیں تو اس کی پیشوائی کا اقرار کرتے ہیں۔۔۔۔۔ نیما کے مخالف اور موافق دونوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔“

۱۔ رسالہ کاویان، سال پنجم، شمارہ ۲۰۰، اردی بہشت ۱۳۲۲، ہجری شمسی، ص ۲۷

۲۔ تذکرہ شعرا و معاصر، کتابخانہ مطہری، تہران، ۱۳۳۳، ص ۲۱۵۔

جلال آل احمد نے اس ضمن میں لکھا ہے :

”ظہر ہے کہ ہم جیسے لوگوں کے لیے جو سب سے زیادہ پرانے شعرا کے کلام کے عادی ہیں اور جن کے ذہنوں میں عروسی بحر میں پتھر کی لکیر کی طرح سما گئی ہیں، نیما کا کارنامہ بہت بڑی بدعت ہے۔۔۔۔۔ وہ نیما جو ہمارے زمانے کا شاعر ہے۔۔۔۔۔ نیما بہر حال تخلیق کرتا ہے۔ شعور کرتا ہے اور اپنے رستے پر گامزن ہے۔ اچھا بھی کہتا ہے اور برا بھی۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ تعمیری کام کر رہا ہے اور جو کچھ بناتا ہے وہ کبھی کبھی ٹیڑھا بھی بنا دیتا ہے۔ موجودہ دور کے ایک دوسرے اہم شاعر سایہ کا کہنا ہے :

”ہمارے جوان شاعر اور وہ شعرا جو آئندہ آئیں گے، ہمیشہ نیما کا نام عزت و احترام سے لیتے رہیں گے اور اسے ہمارے دُند کے شعرا کا بان سمجھیں گے۔“

اسی طرح ڈاکٹر جوادی کا خیال ہے کہ :

”نیما پوشیج اور اس کی طرح دوسروں نے۔۔۔۔۔ سماج کی ضرورتوں کا پورا احساس کر کے اپنے ہنر کو آگے بڑھایا ہے اور آئندہ بھی آگے بڑھاتے رہیں گے۔“

ایران کے مایہ ناز محقق اور استاد ڈاکٹر خاٹمی نیما کی تعریف میں کہتے ہیں :

گر بود نغمہ شعور من چو عجب
اگر میرے اشعار عمدہ ہوتے ہیں تو کوئی
تعجب خیز بات ہے

۱۔ رسالہ علم و زندگی سال پنجم، شمارہ ۵، اردی بہشت ۱۳۲۱، ہجری شمسی، تہران، ص ۲۹۳-۲۹۷

۲۔ کاہنیاں، سال پنجم، شمارہ ۲۲، خرداد ۱۳۲۲، ہجری شمسی، تہران، ص ۲۵

۳۔ ایضا، ص ۲۶

چونکہ است دشمن من نیماست

چونکہ یہ بیعت عمر میں آتا ہے۔

اور تعرت رحمانی نے اپنی نظم

اور نصرتِ رحمانی نے اپنی نظمِ شبِ تاب میں اپنے استادِ دنیا کو جگنو سے تعبیر کیا ہے :

از چوب ستاره است: طرز زد

یہ سب تاہم کی طرح سے نکالا گیا ہے

کمز چتر سپهر اوقاد

دانسته در آسمان خبر نیست

جو آسمان کی آنکھوں سے گر گیا ہو

جس کے متعلق جان بوجھ کر آسان والے

بے خبر ہیں

دردی زمین بیستاده

لیکن وہ زمین چم کر کھڑا ہے

گویند که داستان شمس تاب

کہتے ہیں کہ گینوں کی داستان

چون قعر اشاعت است گنم

اس گنہگار کے لئے قہر کی طرہ ہے

نور شام ہمیشہ سونست۔ ہم

جوتن مرے صبح تک ہمیشہ جیتا رہتا ہے

از یام کبس جفت تا شمار

صبح سے شام تک کسی سے کچھ نہیں کہتا

دستبر شبا بہ کجائی

ان اندھیری باتوں میں جہاں بھی ہو

شب تپ مکن در آغوش

اے جنگنو مجھے فراموش مت کر

در ظلمت زجرهای شبها

ابتداء کچھ معجزی باتوں کی تاریکی میں

از ظلم زمان مگر دشاموش

برآمدہ متن شہب، دمی مین سائی

زمانے کے ظلم کی وجہ سے خاموشیت ہو

آرامت کو

شب تاب اِبتاب در یہی

اسے جگنو اتار کی میں چمک

گویند: نهانده است دیری

کہتے ہیں کہ اب بہت جلد

کایس شام رو دینی تباہی

یہ شہر تباہ ہونے والی ہے۔

نیا کا نام دوست اور دشمن بھی کی زبان پر ہے۔ تمام ادبی تنازعوں کا مرکز خود اس کی اپنی ذات ہے۔ وہ خود اس ضمن میں کہتا ہے :

میلست سوی دشمنان قداست چرا؟
مہر تہمہ بیدان قداست چرا؟
گوئی ندارد سخن گمراہی
پس بر سر ہر زبان قداست چرا؟

تو آخر دشمنوں کی طرف کیوں متوجہ ہے؟
بروں کے ساتھ کیوں محبت کرتا ہے؟
تو کہتا ہے کہ مرے شعروں کوئی اثر نہیں
اگر ایسا ہے تو پھر ہر شخص کی زبان پر کیوں
چڑھا ہوا ہے؟

میں نے اپنے اشعار سے ایک دنیا کو جھنجھوڑ
دیا ہے

ان کی اچھائی اور برائی کو مخلوط کر دیا ہے
میں نے خود تراشے کے پے گوشہ نشینی اختیار
کر لی ہے

اس لیے کہ میں نے چیونٹوں کے سوراخ
میں پانی ڈال دیا ہے

ایک بار رسالہ سخن میں شعروں سے متعلق لوگوں سے سوال کیا گیا تھا۔ اس کے جواب میں
نیمائے صوفیہ مختصر جواب دیا تھا کہ ”مدت ہوئی یہ قافلہ راستے پر لگ گیا ہے، البتہ
آپ دیر میں بیدار ہوئے ہیں۔“

مستشرقین یورپ نے بھی نیا کو سراہا اور ان کی شخصیت و فن کے متعلق اپنی رائے کا

اظہار کیا ہے۔ نو دی بر طبع ماسکو اور دائرۃ المعارف اسلام نے نیما کا ذکر بڑی اہمیت کے ساتھ کیا ہے۔ نیما کی بعض نظمیں روسی، فرانسیسی اور انگریزی زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہیں اور انسائیکلو پیڈیا میں اس کا نام شامل کیا جا چکا ہے۔

لٹوی کرکیان، معاصرین کے عنوان سے دو زئال دو تہران میں لکھتا ہے :
 ”یہ کہا جاسکتا ہے کہ نیما یوشیج مالدوہ کامریج ہے۔ یہ تقابل اس وجہ سے ہے کہ نیما نے فرانسیسی شاعر کی شعری حیثیت کی ایرانی شاعری کے ساتھ تطبیق کی ہے۔“

ابھی حال ہی میں اہل کے ایک مستشرق نے ایرانی ادیبوں اور شاعروں سے متعلق ایک کتاب لکھی ہے۔ اس میں نیما کا ذکر بھی کیا گیا ہے اور اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کو سراہا گیا ہے۔

اس سے قبل کہ نیما کے فن پر مزید روشنی ڈالی جائے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ نیما کی زندگی سے متعلق مختصر طور پر عرض کیا جائے۔

آج سے باسٹھ سال قبل نیما از ندران کے ایک پہاڑی گاؤں یوش میں پیدا ہوا۔ اس کے والد کا نام ابراہیم خان نوذی اور گھرانے کا نام اسفندیاری ہے۔ بارہ سال کی عمر تک نیما پہاڑ، تہلیوں اور خمیر نشینوں، گلہ بانوں اور کاشتکاروں کے درمیان بچپن کے صحنے کو گزرتا اور گاؤں کے ایک مولوی سے پڑھتا کھتا رہا۔ نیما کے والد جو کاشتکار اور گلہ دار تھے، اس کی سواری اور شکار کی مشق کراتے رہے۔ اس کی ماں طوبی، جو علم و ہنر کے گہرانے سے متعلق تھیں، اسے ہفتہ سیکر نظامی اور حافظ کی غزلیں سنایا کرتی تھیں۔ اپنے گاؤں یوش سے نیما تہران گیا اور وہاں جا کر مدرسہ عالی (سن لوئی) میں رہی

تعلیم اور بالخصوص فرانسیسی زبان کی تکمیل کے لیے داخل ہو گیا۔ اس طرح اسے مغربی ادبیات کے مطالعے کا موقع ملا۔ مدرسے میں استاد نظام وفا کی ہمت افزائی سے نیما نے شعر کہنا شروع کیا۔ نیما کبھی نہیں جلا سکا کہ اس کے استاد نے کہا تھا:

”تمہاری روح ترقی کر سکتی ہے اور میں تمہارے جیسے بچوں کی موجودگی پر پیار کا دیا ہوں۔“

نیما ابتدا ہی سے انقلابی رہا ہے۔ سب سے پہلا انقلابی قدم اس نے اپنے نام کے خلاف اٹھایا۔ نیما کا اصلی نام علی تھا۔ جب اس نے تعلیم کا سلسلہ شروع کیا اور اپنے آبا و اجداد کے متعلق معلومات حاصل کیں تو اسے پتا چلا کہ اس کے بزرگوں میں مازندران کے ایک حاکم تھے جن کا نام نیما اور ان کے بیٹے کا نام شراگیم تھا۔ اسی وقت سے اس نے اپنا نام علی سے بدل کر نیما کر لیا اور بعد میں اپنے اکلوتے بیٹے کا نام شراگیم رکھا۔ مازندران کی زبان میں یاہی نسبتی کے ساتھ جی بیست کر دیتے ہیں اور بجائے ایرانی اور اصفہانی کے مازندران لہجے میں ایرانج اور اصفہانج کہتے ہیں۔ اسی وجہ سے نیما کو، جو لاش میں پیدا ہوا، یوشیج کہتے ہیں۔

پچیس برس کی عمر میں نیما ایک خیمہ نشین لڑا کی صفورا پر عاشق ہوا یہ عشق، بہر حال وصال کی حد تک نہ پہنچ سکا اور نیما سے نہ پاسکا۔ اسی حادثے سے اس کی شاعری کا حقیقی آغاز ہوا۔ خیمہ نشین صفور نے سب کچھ بھلوا دیا اور صفورا ہی افسانہ جیسی شاہکار نظم کی تخلیق کا باعث بنی۔ نیما کے والد چاہتے تھے کہ دونوں کی شادی ہو جائے مگر جنگل و بیابان کی رہنے والی صفورا شہری زندگی اختیار کرنے کے لیے تیار نہ ہوئی۔ وہ چاہتی تھی کہ اس کا عاشق بھی اس کی طرح پہاڑی زندگی بسر کرے،

لیکن نیلے تھیں ہم اور سب جی زندگی کو عشق و محبت پر ترجیح دی اور تہران چلا گیا۔ صفور کی جدائی کا آخری منظر، جب وہ گھوڑے پر سوار ہو کر جا رہی تھی، اب بھی نیما کے ذہن میں محفوظ ہے۔ اپنی نظم مدای پوں کو نیما نے صفور کی تعریف میں کہا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جب بھی کبھی پیسوں کی کھنک (جرنگ) جرنگ آتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ آ رہی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی محی مدری میں سکوں کے تھکے لگے ہوئے تھے جس سے آدم آدم کی آواز آتی رہتی تھی۔ صفور صاحب ذوق لڑکی تھی۔ اس نے اپنے نغموں سے رفتہ رفتہ نیما کی شخصیت پر اس قدر اثر ڈالا کہ آخر کار نیما کا طرز فکر ہی بدل گیا۔ صفور اسے شادی میں ناکامی سے نیما بالکل پریشان ہو گیا۔ ان تکلیف دہ خیالات سے چھٹکا۔ اپنے کے لیے اس نے علم و ہنر کا سہارا لیا اور حیدر علی کمالی جیسے بڑے شاعر کے قہوہ خانے میں جا کر بہار اور حکمت وغیرہ کے اشعار سننے میں منہمک ہو گیا۔ اسی زمانے میں رومی کی مثنوی نے بھی اس کو بیدار کر دیا اور اس کا اثر نے اسے طوفان کی طرف متوجہ کر دیا۔ حقیقت نیما کی سبائک شاعری اسی اثر کا نتیجہ ہے۔

تہران آکر نیما نے ایک بار چرشت کیا۔ یہ عشق بھی اس کے پہلے عشق کی طرح، کامیاب نہ ہوا۔ اپنی ان دو جانشین شکتیہ کے احساں کو بھلائے کے لیے آخر کار اس نے جہانگیر خان صفور اسرافیل کی بیٹی عالیہ بانگیر سے شادی کر لی اور اب اپنی بیوی اور چودہ سالہ اکھوتے بڑے شیر خوار کے ہمراہ گوشہ نشینی کی زندگی بسر کر رہا ہے۔

نیما کا بچپن اور جوانی مازندران کے پہاڑی قبیلوں میں گھوڑے سواری اور شکار میں گزری ہے وہ ایک ماہر شکاری ہے۔ باوجود بڑھاپے کے وہ اب بھی ہر سال اپنے بیٹے کے ساتھ وطن جاتا ہے اور باپ بیٹے دونوں مل کر شکار کھیلتے ہیں۔

ذریعہ معاش کے طور پر نیما وزارت فرہنگ کے ادارہ تعلیمات میں نوکری کرتا ہے۔ یہ نوکری صرف اس طرح کی ہے کہ وہ کاغذات پر دستخط کر دیتا ہے اور ایک دو سہنتے

میں کسی دن دفتر چلا بھی جاتا ہے اور جلد ہی واپس آ جاتا ہے۔ وہ زیادہ تر گھر میں تنہائی اور گوشہ نشینی کی زندگی بسر کرتا ہے۔ دنیا کیا ہے بس ایک کوتاہ اور لا غزیم ہے جو افکار و خیالات کے بھاری بوجھ کو اپنے خیف کندھوں پر لا دے ہوئے جی رہا ہے۔ اگر کوئی دنیا کے گھر جا کر کسی شعور کی فرمائش کرتا ہے تو وہ دیر تک دھرا دھرا تلاش کرتا ہے اور پھر اپنے اس کمرے میں جاتا ہے جہاں اس کے صندوق رکھے ہیں۔ اس کمرے میں عام طور پر لوگوں کو آزادی سے آنے جانے کی اجازت نہیں ہوتی۔ اس کمرے سے ایک بڑا سا کاغذ لٹکا ہوا ہے اور کمرے میں بیٹھ کر اس نظم کو تلاش کرتا ہے اور مختلف گوشوں سے اس کے حقوں کو پڑھتا اور سننے والا اس کی نظم لکھ لیتا ہے۔ ”کچھ لوگ شعور کی تخلیق کرتے ہیں۔ کچھ شعور میں ترنم پیدا کرتے ہیں اور کچھ شعور کہتے ہیں، لیکن دنیا ان میں کوئی کام بھی نہیں کرتا۔ دنیا شعور کو چھینٹتا اور بوتا ہے یہاں اس کے شعور بجائے رسالوں اور اخباروں کے، اس کے بقول، زیادہ تر لوگوں کی جیبوں میں ہوتے ہیں۔ دنیا نہایت ہی بھولا بھالا انسان ہے۔ اس بڑھاپے میں بھی وہ بچوں جیسی سادگی اور شرم کا حامل ہے۔ اس کی گوشہ نشینی اس شرم و حیا کا بھی ایک نتیجہ ہو سکتی ہے۔ وہ لوگوں سے زیادہ مٹنے چنے اور بات چیت کرنے کا عادی نہیں۔ کسی سے وہ بڑی مشکل سے انس پیدا کرتا ہے۔ ابتدا میں اگر کوئی اجنبی اس سے جا کر ملے تو وہ گھبرا سا جاتا ہے۔ اس کی نگاہیں شرم سے جھکنے لگتی ہیں۔ یہ زیادہ اور مسلسل بات کرنے کا عادی بھی نہیں ہے۔ وہ زیادہ تر دیرینہ کی باتیں سنتا اور اس پر تعجب ظاہر کرتا ہے۔ البتہ جب کئی ملاقاتوں کے بعد انس پیدا ہو جاتا ہے اور اجنبیت کا پردہ رفتہ رفتہ مٹنے لگتا ہے تو وہ اپنی طرف سے بھی بات کرتا ہے۔ ایسے وقت میں وہ کبھی شعور سنا ہے

اور کبھی مازندرانوں کی باتیں کرتا ہے اور اپنے سیر و شکار کی داستانیں بیان کرتا ہے۔

تیما کے گھر میں تہران کے عام مکانوں کی طرح ایک چھوٹا سا باغ بھی ہے جس میں کنویں سے پانی دیا جاتا ہے۔ ہمارے شاعر کو اکثر یہ شکایت رہتی ہے کہ اس کے کنویں سے پانی بہت مشکل سے نکلتا ہے، حتیٰ اس کے گھر کے پودے ٹھیک طور پر سیراب بھی نہیں ہو پاتے۔

تیما کے متعلقے کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ اگر ایک طرف وہ مولانا روم، نظامی اور کشکول بہانی جیسی کتب میں ہر وقت اپنے پیش نظر رکھتا ہے تو دوسری طرف مغربی ادب، خاص طور پر معکمل کا مطالعہ بھی کرتا ہے اور اس کے نظریات کو یوگوں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ تیما ایک وطن پرست، ایماندار، عقیف اور شرمیلہ انسان ہے۔

چھتیس برس سے تیما کے اشعار اخباروں اور رسالوں میں چھپ رہے ہیں۔ اس کی سب سے پہلی نظم، جو خونیں دونوں کے لیے لکھی گئی ہے اور چھتیس سال قبل چھپی تھی، ”قصہ رنگ پریدہ“ ہے۔ جس میں شاعر اپنے محبوب اور عشق کا تذکرہ کرتا ہے:

عشقم آخر در جہان بدنام کرد	آخر عشق نے مجھے دنیا میں بدنام کر دیا
آخر رسوائی خاص و عام کرد	مجھے خاص و عام میں رسوا کر دیا

گم شدم از من، گم شدم از یاد او	وہ مجھے بھول گیا، میں اسے بھول گیا
ماند میر جہ قصہ بیداد او	لیکن اس کے ظلم کا واقعہ باقی رہ گیا

من شدم رنگ پریدہ، خون سرد	میرا رنگ اڑ گیا، میرا خون سرد پڑ گیا
---------------------------	--------------------------------------

پس نشاید دوستی با خلق کرد

پس لوگوں سے شاید دوستی نہیں کرنی چاہیے۔

عشق با من گفت از جا خیز بان

عشق نے مجھ سے کہا کہ ہاں اپنی جگہ سے اٹھ

خلق را از درد بیدار بختی رہان

اور لوگوں کو بیدار بختی کے درد سے نجات دلا

اسی قلم میں تیرا آگے چل کر اپنی گوشہ نشینی اور تنہائی کی طرف اشارہ کرتا ہے :

بندہ تنہا نیم تازندہ ام

میں جب تک زندہ ہوں، تنہائی کا بندہ

ہوں

گوشہ ای دور از ہمہ جو بندہ ام

میں نے سب سے دور ایک گوشہ تلاش

کر لیا ہے۔

من ندارم یار زین دوستان کسی

میں ان مہینے لوگوں میں سے کسی کو دوست

نہیں رکھتا

سالہا سر بردہ ام تنہا بسی

اور برسوں سے تنہائی میں بسر کر رہا ہوں

اور پھر شہر کی پر فریب اور پہاڑی سادہ مادہ معصوم زندگی کا مقصد کرتے ہوئے اپنے ماحول

کو ترجیح دیتا ہے :

من ازین دوستان شہرستان نیم

میں شہر کے پست لوگوں میں سے نہیں

خطر پر دند کوہستان نیم

میرا ذہن پہاڑی زندگی سے المناک نہیں

من خوشتر باز ندگی کوہیان

مجھے پہاڑی زندگی پسند ہے

چونکہ عادت کر دم از طفلی بدان

چونکہ بچپن سے اس زندگی کا مادی ہوں

اندھ و نہ شوکتی، نہ زینتی

نہ تقید، نہ قریب و جیتی

پہاڑی زندگی میں نہ شوکت ہے نہ زینت

نہ پندریاں ہیں اور نہ قریب و جیلے

شہر باشد منہج بس مفیدہ

بس یدی، بس قنتہ، بس بیہودہ!

شہر بہت سے فسادوں کی جڑ ہے

برائیوں، قتلوں اور بیہودگیوں کی آماجگاہ

زاین تمدن خلق دیر عمر اوقات

آفرین برداشت اعصاب یاد

جان فدای مردم جنگل نشین

آفرین بر سادہ لوحان! آفرین!

اوندا نامہ حیات این اوصاف شوم

این مذاہب، این سیاست دین رکوم

آخر میں یہاں خود کو سماج کی ضد پاتلے کہتا ہے:

راست گوئید، اینکہ: من دیرانہ ام

در پی اوہام یا افسانہ ام

زانکہ بر ضد جہان گویم سخن

لوگ صحیح کہتے ہیں کہ میں دیوانہ ہوں

اوہام و افسانوں کے پیچھے دوڑ رہا ہوں

میں دنیا کے خلاف گفتگو کرتا ہوں

یا مہمان دیوانہ باشد یا کہ من

اس لیے یہ دنیا دیوانی ہے : میں دیوانہ ہوں

بلکہ زندیوان گمان علم بدترم

بندہ میں تو دیوانوں سے بھی بدتر ہوں

زائد مردم دیگر دمن دیگر

چونکہ لوگ کچھ ہیں اور میں کچھ اور

احساس کی اس شدت نے لے کر فطرت میں بھی شور و شر ہے دکھایا :

ہرچہ در عالم تھری انگنم

دنیا کو جتن بھی دیکھتے ہیں

خوش را در شور و شرمی انگنم

خود کو شور و شر ہے میں ڈالتا چلا جاتا ہوں

جنش دریا، خروش آبہا

دریا کی روانی، پانی کا جبر شعلہ شورش

پر تومہ، طلعت ہوتا بہا

چاند کا عکس، بہت ب کی روشنی

ریزش باران، سکوت درہ با

بارش کی ریزش، دروں کا سکون

پر ش و تیرنی شب پرہ

چمکا دروں کا اڑنا اور ان کی وحشت

یہ مثنوی مارچ ۱۹۳۱ء میں لکھی گئی ہے اس میں اقرب پانچ سو اشعار ہیں۔ یہ تیسرا کی سب

سے پہلی نظم ہے۔ وہ خود کہتا ہے کہ اس سے پہلے کی کوئی نظم میرے پاس موجود نہیں۔

اس وقت تک قیام آباد کو یوٹھی لکھ تھا۔ اس نظم میں اس نے شاعری کی مشق کی

ہے۔ مولانا روم کا اثر اس نظم کے وزن اور معنی دونوں میں نمایاں ہے۔ شاعر نے اپنے

احساسات کو تسی المقدر اور اس مثنوی میں ظاہر کیا ہے، اس کے بعد خود اس کی شاعرت

کے بعد اس نے محسوس کیا کہ اپنے افکار کے لیے اسے رسمی زمینوں، تنگ راستوں اور محدود

شاعری کے روایتی قید و بند سے نکلنا ہو گا۔ اسی وقت سے قیام آباد کی انداز سے

قدم آگے بڑھانا شروع کیا۔

عشق کے روز نامہ قرن بیستم میں میر قہار و لکھ با کے ایک کمرے اور اس کے بعد

روز نامہ نوبہار میں ای مشب کے ناموں سے شائع ہونے والی نظموں سے لوگ قیام کو

پہچانتے گئے۔ قیام کے آثار میں سے افسانہ، خانوادہ سرماز، دو نامہ اور کست چیت

پہلے مستقل صورت میں تاریخ ہو چکا ہیں۔ دوسرا ہونے کے تیل کے نام سے ایک انتخاب میں اس کی بہت سی قدیم و جدید نظمیں شائع ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ جاں ہی میں اس کی ایک بہت دلچسپ نظم ماننی چپی ہے۔ اس میں ایک قدیم جاپانی قصے کو نئے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے دوسرے آثار رسالوں، اخباروں اور اشعار کے مختلف انتخابوں میں ملتے ہیں۔ ”یہ پرانہ زندگی“ درحقیقت تیل کو ایک شکل ہے۔ اس کے اشعار کا مطالعہ کرنے میں انسان گر ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ تیل کا ایک دیوان مازندرانی لہجے میں بھی شائع ہوا ہے۔ اس کا نام ”رجبہ“ ہے۔

۱۳۶۲ ہجری (۱۹۴۳-۴۴) میں محمد ضیا ہشترو دی نے منتخبات اشعار شائع کی، جس میں تیل کی جوانی نے بہترین اشعار شامل کیے گئے ہیں۔ اس انتخاب میں سب سے پہلے اسی شب نام ہے:

اے باد بخت اور رشت انگیزات	ہاں اسی شب تیرے رشت انگیز
تو کب تک میری جان جلاتی رہے گی	تا چند زنی کا تم آتش
تو مجھے اندھ کمر دے	یا چشم مرا از جہان
یہ اپنے آپ سے پردہ بٹا دے	یا یہ دزدان تو بکش
یہ پھر مجھے مرنے دے	یا پرگاہ از تابعم
اس لیے کہ میں دنیا کو دیکھتے دیکھتے اکتا	کہ یہ دیدار روزگار
چکا ہوں	

مدت ہوئی اس ذلیل دنیا میں

دیرست کہ دراز

از دیدہ ہمیشہ اشکارم

عمری یکدورت دالم رفت

کما بقی عمرت بن سپارم

نہ بخت بدم است سماں

وای شنب نہ تر است ییچ پایان

ہمیشہ سے روٹا ہوا ہوں

رخ و غم میں زندگی بے کی ہے

میں ہمہ ہمیشہ بے باقی زندگی کیسے گزرے

میری باقی بقی کا کوئی حشر نہیں

در نہ صیری رات تیری تہہ بھی نہیں

در سایہ آن درختہا چیت

کز دیدہ عالمی نہان است ؟

عجز بشر است این فخر

یا آنکہ حقیقت بہان است

در سیر تو طاقتہا بنام سود

ان درختوں کے سایے میں کیے چہیزے

جو دنیا بھر کی تکھوں سے چھپی ہوئی ہے ؟

ان بلاؤں کی وجہ انسان کی عاجزی ہے

یا پھر دنیا کی حقیقت ہی ہے۔

تجربہ دیکھتے دیکھتے میں نہ طاقت ختم

ہو گئی۔

زہیں منظر و چیت عاقبت سود

یہ قطعہ اب بھی دنیا کے بہترین شعراء میں شمار کیا جاتا ہے جو اس کے بزمینی کے احساس

سے بھرا ہوا ہے۔

اس کے بعد چشمہ کو چاک و فردوس و درود و دانا ... مراد شری میں دنیا کی

اخلاقی تعلیمات ملیں۔ اس کے بعد مدح حسن مسئلہ گو در مجلس میں نہائے سماجی افکار

اجہولے شروع ہوئے۔ مذہب حسن مسئلہ گو میں ایک مولا کی بکری کی داستان بیان کی گئی ہے۔

یہ بکری ہر روز سینکڑے سے ارگ ہوتے وقت دوسری بکریوں کو بھی بہا کر ملک کے

گھولے آتی ہے۔ میدان کے دوزخ سے بھرے تختیوں کو دوزخ مسایہ بولے مان پر

خاصیانہ قبضہ کر کے خوش ہوتا ہے۔ ایک روز صورت حال اس کے برعکس ہو جاتی ہے۔

دوسروں کی بکریاں بکائے ہیں، اگر ان کے گھراؤں، اس کے بجائے خود ملک کی بکری گم
ہو جاتی ہے۔ ملا اس پر سید غم و غصے کا اظہار کرتا ہے، لیکن جب بکری آتی ہے تو
ملک کے غم و غصے کا جواب ان غفلتوں میں دیتی ہے :

شیر صدر و وزیران دگران کیا دوسروں کی بکریوں کا شکاروں دن
کا دودھ

شیر ایک روز مرانیت پر میرے ایک دن کے دودھ کی بھی قیمت
نہیں ؟

یا مخور حق کسی کو توجہ مست یہ تو دوسروں کا حق مت چھینو
یا بخور بادگران آنچہ تراست یا اپنا مال دوسروں کو شریک کر کے کھاؤ
مجلس ایک ایسے مجبور مزدور کی سرگذشت ہے جس کو انقلابی ہونے کے جرم میں قید کر دیا
گیا ہے۔ اس نظم میں تینا ہمارے سانچ کی خوب خبر لیتا ہے۔ اس کے پہلے حصے میں
قید خانے میں قیدیوں کی زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے :

موی شولیدہ جامہ ہا پارہ باں الجھے ہوئے، کپڑے پارہ پارہ
ہمہ بیکار گانہ بیچارہ سب کے سب بے کار اور بیچارہ
یہ مجبور ہیں ایک ازین و فرزند یہ ایک اپنی بیوی بچوں سے بے خبر
واندگر از دلاست آوارہ وہ دوسرا اپنے وطن سے بے وطن
این یکی را گنہ کہ کم حشید اس کا یہ گناہ کہ لڑائی کم کی
وان دگر را گنہ کہ بے خندید اس کا یہ گناہ کہ ہنستا رہا

گنہ این ز بیم رفتن جان اس کا یہ گناہ کہ زندگی کے خوف سے
در تکاپو فتادان از پائان روٹی کے لیے جدوجہد کی

کڑاں قدم نہاد کی

کڑاں قدم نہاد کی

کڑاں ہنکشت دگی زہنی

کڑاں ہنکشت دگی زہنی

ایک نہیں شاد صورت فریق

ایک نہیں شاد صورت فریق

کوہِ نسیم و بادِ گلِ لالین

کوہِ نسیم و بادِ گلِ لالین

دور سے مستے میں لڑ کے قید و بند در قید و بند کی تصویر کشی کی گئی ہے کہ میں لڑ

دور سے مستے میں لڑ کے قید و بند در قید و بند کی تصویر کشی کی گئی ہے کہ میں لڑ

بتالی ہے

تسکین کو نہ زرد و قہر

تسکین کو نہ زرد و قہر

ہوں

ہوں

دخترِ ستیز و تاجر

دخترِ ستیز و تاجر

بنا ہوں گا

کا گرتا تہی کف دست و نایں

کا گرتا تہی کف دست و نایں

ہوس زور و کوی وری نہیں

ہوس زور و کوی وری نہیں

خیلوں کی رلے

نہم توں خود بھی بند

نہم توں خود بھی بند

شہد ز فتنہ پر و تمیں

شہد ز فتنہ پر و تمیں

جاتی رہے گی

روس کے شہر منشاہی برتس نے اس ناول کی روشنی میں ترجمہ کر دیا ہے

فنانے سے مراد وہی شہر وادی سے خواب کی تمام فلمیں پانے ترنہ کی ہیں اور

فیلمیں قدیم شہر کے کھم کے مقبے میں رکھی جاسکتا ہے۔

قیماے کمر سبکی ندائے ذکر میں اس کی مثنوی: بحرستقارب بھی: ہمت رکھتی ہے۔
یہ مثنوی تینا نے ملک شعرا ہزار کے جواب میں لکھی ہے۔ اس میں یہ کہتا ہے:

جو رنج کہن غفتمند کی است
کہن شوق و آبِ خور دان کی است
پرانے طرز پر شو کہتا میر سے یہ مشکل نہیں
اس طرز میں شو کہتا میر سے یہ سہا ہی
ہے جیسے: ہر صوفی کے بعد دریا کا اتر جانا

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ افسانہ کی وجہ سے تن پر غفر کے قیاسے لگتے شروع ہو گئے تھے۔
بہرحال اسی مثنوی میں پھر کہتا ہے:

دگر تو گئی ماند در چنگ زارغ
نماند برین گوشت تقدیر باغ
اگر ایک نیا پھول کو سے کے ہاتھ لگ جا
تو بارغ کی سر نوشت یک ن نہیں رہ سکتی
آسمان سے ایک نادرا تھوڑا اور
شائد پر پرندہ اترے گا
جو تیرے ہاتھ سے اس زخمی پھول کو نجات
دے

بہر حال یہ تیرے قد و قامت تو

اسی قسم کی شہوں میں ایک شہر ہے۔ اسے روزنامہ فیض سے

انتباس کیا گیا۔ جو بعض مقامات پر قداری کی نمونوں سے روزنامہ فیض سے

قیما کی ہونے کا سبب سے مشہور تھا۔ جس نے ایرانی شاعری کی تاریخ میں شعرو کے

باپ کا ذکر کیا، افسانہ ہے: افسانہ قیما کی زندگی کا سبب سے بڑا کام ہے۔

شعرا نے قیما کے بعد شعرو کے میدان میں قدم رکھا، ان میں سے بیشتر نے افسانہ ہی کو

اپنے لیے مشفق قرار دیا: افسانہ: ۳۰، بھری ۱۹۲۲-۱۹۲۳ء میں قلم کی گئی اور اسی زمانے

میں میرزا دہ مشقی کے اخبار میں شائع ہوئی رہی۔ اس کے بعد ۱۳۲۹ ہجری (۱۹۵۰-۱۹۵۱ء)

میں مستقل صورت میں شائع ہوئی۔

’افسانہ‘ ایک فلسفیانہ نظم ہے۔ اس میں شاعر نے تمام چیزوں کو افسانہ قرار دیتے ہیں اور افسانہ کو مختلف شکلوں میں پیش کیا ہے اور عاشق اور افسانہ کی گفتگو نقل کی گئی ہے۔ افسانہ ایک دیوانہ شاعر جس کو عاشق کہا جاتا ہے اور افسانہ میں جسے خدا سے شعور و جذبہ و زیبائی سے تعبیر کیا جاتا ہے، ایک اندرونی فحش ہے۔ اس میں ایک ایسے شاعر کی بدبینیوں اور ناامیدیوں کی داستان ہے جو دھوکے و فریب سے پرہیز کرتا ہے۔ ’افسانہ‘ کا عاشق تھوڑے سے رد و بدل اور شعری پختگی و زندگی کی بدبختیوں کے اضافے کے ساتھ ہی قصہ رنگ پر پردہ کا عاشق ہے۔ نظم افسانہ اس طرح سے شروع ہوتی ہے :

تاریک رات میں ایک دیوانہ نے	در شب تیرہ دیوانہ ای کاو
اپنے دل کو ایک فانی رنگ پر فریفتہ کیا	دل بزرگی گریران سپردہ
وہ ایک سرور اور تنہا درے میں بیٹھا	در درہی سرور و غنوت نشسته
ایک مرجھائی ہوئی گونہ کے ڈنٹل	چھو ساقہ می گیا ہی فردہ
کی طرح	

اور اپنی درد انگیز داستان بیان کر رہا ہے	می کند داستان غم آوارہ
موتوں دل پر عتاب کیا جاتا ہے کہ وہ آخر کیوں افسانہ پر اس قدر فریفتہ ہے :	موتوں دل پر عتاب کیا جاتا ہے کہ وہ آخر کیوں افسانہ پر اس قدر فریفتہ ہے :

اے میرے دل، میرے دل، میرے دل	ای دل من، دل من، دل من !
اے میرے بیٹوا، مضطرب اور	بیٹوا، مضطرب، قابل من !
لاش دل	

تمام خوبیوں اور قدر و منزلت کے	با صمد خوبی و قدر و خوبی
دھوکے کا جہد	

اگر تو آخر چہ شہرہ نہیں موز
جہ سرشکی بہ خسارہ دی غم ؟

اگر تجھ سے مجھے حاصل کیا ہوا
سو اے غم گین رخساروں پر آنسوؤں کے

گنہ گنہ دل باچہ دیدی
کہ رہہ سنگاری بہ دیدی ؟
مخ ہر زہ دزلی کہ بہر
شاخی دشت خساری پر دیدی
تابماندی نہ بولن دفتادہ

اے بد نصیب دل آخر تو نے کیا دیکھ لیا
کہ نجات کے راستوں کو کاٹ ڈالا ؟
تو وہ یادہ گو پرندہ ہے کہ ہر
شاخ اور باغ میں اڑتا پھرتا ہے
یہاں تک کہ پست و ذلیل ہو گیا۔

میتوانستی اسی دن ، رسیدن
گر خور دی فریب ز نہ

آنچہ دیدی از خود دیدی و بس
ہر دم ز یک رہہ دیک بہانہ
تا تو ، ای مست ! با من ستیزی

اے دل تو رہائی پاسکتا تھا
اگر نہ منہ سے دھوکا نہ کھاتا
تجھ پر جو کچھ بیٹی تو خود اس کا ذمہ دار ہے
ہر دم کسی نہ کسی بہانے اور وجہ سے
تو ای مست ! مجھ سے برسرِ پیکار ہی رہا
اس کے بعد دیوانہ عاشق اور افسانہ بات چیت کرتے ہیں جو نظم کے آخر تک جاری

رہتی ہے ، عشق کہتا ہے :

ای فسانہ ، فسانہ ، فسانہ !
ای خدنگ تر اسن نشانہ
ای علالت دل ، ای داروی درد

اے افسانہ ، فسانہ ، افسانہ
میں تیرے تیرے نشانہ ہوں
اے میرے دل کے علالت اور درد کی دوا
میرے گریہ ہاں شبانہ کے ساتھ
مجھ جیسے جلتے لوگوں سے تجھے کیا سزاوار

عمرہ گریہ ہاں شبانہ
با من سوختہ در چہ کاری ؟

چہ ز گہوارہ بیرونم آورد
مادرم سگدشت تو می گفت
بر من از رنگ و روی تو میزد
دیدہ از جذبہ ہای تو می خفت

می شدم ہمیشہ دعوہ مفتون

آن زمانی کہ من مست گشتم
زلفہای نشاندم بر باد
تو نہ بودی مگر کہ ہم آہنگ
می شدی بہ من زار و ناشاد
می زدی بر زمین آسمانہا

ہر کس از جانب خود ترا زاد

بی خبر کہ تو بی جاودانہ
تو کہ لی؟ ای ز ہر جای ماندہ
بانت بودہ رہ دوستانہ
قطرہ ی اشک آیا تو، یا غم؟

جب مجھے گہوارے سے باہر لائی
تو میری والدہ تیرا قصہ کہنا شروع کیا
مجھے اس قدر تجھ سے متاثر کیا
کہ میری آنکھیں تیرے شوق میں سونے
لگیں

اور اس طرح میں بے ہوش، محو اور مفتون
ہو گیا۔

اس وقت جبکہ میں مست ہو کر
زلفوں کو ہوا میں لہرا رہا تھا
کیا تو نہ تھا جو مجھ زار و ناشاد
کے ساتھ ہم آہنگی کی کوشش کر رہا تھا
اور آسمانوں کو زمین پر چڑھ رہا تھا

ہر ایک نے تجھے اپنے پاس سے دور
بھاگایا

یہ نہیں جانتا کہ تو ہی امر و نہی والا ہے
اسے ہر جگہ سے نکلے ہوئے، تو کون ہے؟
تجھے اس قدر مجھ سے محبت ہے
تو آنسوؤں کا قطرہ ہے یا مجھ غم؟

ناشناسا! کہ ہستی کہ ہر جا

بامن میتوا بودہ بی تو

ہر زمانم کشیدہ در آغوش

بہشتی من افزودہ بی تو؟

ای فسانہ بگو، پاسخم دہ

افسانہ جواب دیتا ہے کہ:

بس کن از پرسش، ای سوختہ دل!

بسکہ گفتی دلم ساختی خون

باورم شد کہ از غمتہ مستی

ہرگز انعم فزون، گفتہ افزون

عاشقا! تو مرا می شناسی

یک زمان دختری بودہ ام من

نازنین دلبری بودہ ام من

چشمہا پر ز آشوب کردہ

یکہ افسو نگری بودہ ام من

آدم بر مزاری نشستہ

ای اجنبی! تو کون ہے کہ ہر جگہ

مجرمنوا کے ساتھ ساتھ رہتا ہے

تو ہر وقت مجھے اپنی آغوش میں لیتا رہا

اور میری غفلت میں اضافہ کرتا رہا

اے افسانہ بتا، میری بات کا جواب دے

اے سوختہ دل اب سوالوں کی بو چھاڑ

نہ کر

تو نے اتنا زیادہ کہا ہے کہ میرا دل خون

ہو گیا ہے

مجھے یقین ہے کہ تو غمت سے پاگل ہے

اس لیے کہ جو زیادہ نغمہ گین ہو تے زیادہ

بولتا ہے

اے عاشق! تو مجھے خوب پہچانتا ہے۔

ایک زمانہ تھا کہ میں لڑکی تھی

ایک نازنین اور دلبر حسینہ تھی

میری آنکھوں میں فتنے بھرے تھے

میں بے مثال جادوگر رہی ہوں

لیکن اب ایک مزار پر بیٹھی ہوں مسکوں۔

چنگ سازندہی من بدستی
دست دیکری کی جام بادہ

میرے ایک ہاتھ میں چنگ
اور دوسرے میں شراب کا پیالہ

خواب آمد مرادیدگان بست
جام و چنگم فتادند از دست
چنگ پارہ شدہ جام بشکست
من زدست دل و دل زمین رست

پھر زندہ نے اکرمیری آنکھیں بند کر دیں
چنگ اور جام میرے ہاتھ سے چھوٹ گئے
چنگ اور جام ٹوٹ پھوٹ گئے
اس طرح دل مجھ سے اور میں دل سے
چھٹکارا پا گیا

اس کے بعد میں ایسا گیا کہ تو دیکھ نہ سکا

رفتم و دیکری تو ندیری

اے عاشق! میں تو وہی انجان ہوں
میں وہ آواز ہوں جو دل سے نکلتی ہے
میں اس دنیا کے مردوں کی طرح ہوں

ما شفا من صمان ناشناسم
آن صدایم کہ اندل بر آید
صورت مردگان جہانم

میں ایک گرم قطرہ اندر چشم تر ہوں

قطرہ گرم چشمی ترم من

لکڑی کی ایک گٹیا میں
ویرانے کی طرف (کیا تجھے یاد ہے؟)
ایک بوڑھی دیہاتی عورت
روٹی کات رہی تھی، روٹی جاتی تھی
سناٹا تھا اور راست کی تاریکی تھی

در کی گلبہی خرد چوبین
طرف ویرانہ ای، (یا دھاری؟)
کر کی بیزن دوستائی
پنبہ می رشت، می کر دزازی
خامشی بود و تاریکی شب

باد سرد از برون نعرہ می زد
آتش اندر دل کلبہ می سوخت
دختری ناگہ از درد درآمد

باہر ٹھنڈی ہوا کے پھیرے تھے
کشیائے اندر آگ جل رہی تھی
اچانک درد وار سے سے ایک لڑکی
داخل ہوئی

کہ مٹی گشت و بر سر مٹی کوشت

جو براہیر ہی کہہ رہی تھی اور سر پیٹ رہی
تھی

ای دل من، دل من، دل من

کہ ای میرے دل، میرے دل، میرے دل

آہ از قلب خستہ بر آورد
درد بر مادر افتاد و شد درد

اس کے تھکے ہوئے دل نے آہ بھری
اور وہ ماں کی آغوش میں گری اور ٹھنڈی
ہو گئی

این چنین دختر بیدی را
پیم دانی چہ زار و زلیون کرد
عشق فانی کند، مہم عشق!

ایسی بیدل لڑکی کو
جانتا ہے تو کس نے زار و زلیوں کیا
ہاں وہ فنا کرنے والا عشق تھا، وہ
عشق میں ہوں

حاصل زندگی مہم، من!
رہشنی جہانی مہم، من!
من، فسانہ، دل عاشقانہ،

میں ہی زندگی کا حاصل ہوں!
دنیا کی رونق ہوں میں
میں فسانہ، عاشقوں کا دل

من کل عشقم و زادہ ی اشک!

میں عشق کا پھول اور آنسوؤں کی پیداوار
ہوں!

حالیہ قیام اور ہاکن

اول و آخر زندگانی

وز گذشتہ میں ورد گریاد

کہ بدینہا نیز دجہانی

کہ زبون دل خود شوی تو

اگے چل کر، کام و نامراد عاشق اپنی کیفیت ذہنی اور خلش دل کا انہا اس طرح کرتا ہے :

قلب من نامہی آسمانہا است

مدفن آرزو و عباد جانہا است

ظاہر شہدہ ہا ہی زمانہ

باطن الی سرشک نہاں با است

چون رہا در مشہد چو نگریم ؟

میرا دل آسمانوں کی کتب

آرزوؤں اور جانوں کا مدفن

بظاہر اس میں دنیا کی رنگینیاں ہیں

باطن میں یہ آنسوؤں سے بھرے

اسے کیسے چھوڑوں، اس سے کیسے بچوں

آئینہ من دیدہ ام خواب بودہ

نقش یا بر رخ آب بودہ

عشق ہدیہ بی بیماری بودہ

یا خرمی تاب بودہ

ہمراہ اس چہ صفا فی بودہ ؟

میں نے جو کچھ دیکھ خواب تھا

یا نقش بر آب تھا

عشق ایک ہدیہ بی بیماری ہے

یا شراب ناب کا نشہ تھا

اے ساتھی! یہ کیا منگامہ آرائی تھی ؟

من پس دیدہ ام صبح روشن

گل بلخند و گل سترہ

میں نے روشن صبحیں دیکھی ہیں

گلوں کو سنہرتے اور جنگلیں کو صاف دیکھا

بس شبان اندر از ماہ نگین
کاروان را جز سہا فسرده

پای من خستہ، اندر سیا بان

بہت ہی راتوں میں چاند کو نگین دیکھا ہے
قافلوں کی گھنٹیاں خاموش دیکھی ہیں

میرے پیر، سیا بان میں تھک ہار گئے

اسی نظم میں عاشق صوفیانہ اور خیالی عشق کو مکرو فریب سے تعبیر کرتا ہے۔ مزید برآں،
حافظ جیسے نغمہ پردازوں کا اس میں مذاق اڑایا گیا ہے:

کہ تواند مراد دست دارد

و نہ در آن بہرہ ی خود بخوید؟

ہر کس از بہر خود در تسکا پواست

کس نہ چہند گلی کو نہوید

کون ہے جو مجھے پسند کرے

اور اپنا فائدہ محفوظ نہ رکھے

ہر شخص اپنے فائدے کے لیے جستجو کرتا ہے

کوئی ایسا پھول نہیں توڑتا جس میں

خوشبو نہ ہو

لا حاصل عشق، محض ایک خیال ہے

عشق بی خط دراصل خیالی است

انکہ پشیمین پوشید دیری

نغمہ باز وہم جاودانہ

عاشق زندگانی خود بود

بی خبر در لباس فسانہ

خویشتن را فریبی ہم داد!

جو پشیمین پہنے ہوئے تھا

اس نے جاوداتی نغمے بکھرے

وہ اپنی ہی زندگانی کا عاشق تھا

لیکن وہ بے خبر تھا، فسانے کے لباس میں

خود کو دھوکا دے رہا تھا

خندہ زد عقل زد یک بر این حرف

کہ ”از پیمان جہان ہم بہانی است“

آدمی۔ زادہ ہی خاک ناچیز

اس بات پر عقل ہنس دی

کہ ”اس دنیا کے بعد بھی کوئی دنیا ہے“

وہ شخص جو معمولی خاک سے بنا ہے

بستہ عشقہای تہائی است

عشوی زندگی است لعل شرف

روحانی عشق میں گرفتار ہے

یہ باتیں زندگی کی محض ایک ادا ہیں۔

حافظ! این چہ کی رود روی است

کز زبان می و جام و ساقی است؟

نالی اورتا ابد باورم نیست

اے حافظ! یہ کیا کر و فریب ہے جو

شراب و جام کی زبانی بیان ہو رہا ہے؟

اگر تو ابد تک بھی رہتا رہے تو مجھ یقین

نہیں آئے گا

کہ تو کسی باقی رہنے والی ذات پر عاشق

ہے

کہ بران عشق بازی کہ باقی است

من یر آن عاشقم کہ روندہ است

افسانہ ایسی عجیب و غریب باتوں کو سن کر جواب دیتا ہے:

عاشق! اینہا سخنہای تو بود؟

چہ بسی حرفہای توان زدا!

می توان چون یکی تکی دود

نقش تر دیدر آسمان زدا

می توان چون شبی ماند خاموش

اے عاشق! یہ تو گفتگی کر رہا تھا

کس قدر زیادہ باتیں کی جاسکتی ہیں

دھوس کے ایک ٹکڑے کی طرح

آسمان کے اندر تر دید بھی کی جاسکتی ہے

اندراش کی مانند خاموشی بھی اختیار کی

جاسکتی ہے

می توان چون غلامان، بطاعت

شنوایود و فرمانبردار، اما

عشق ہر لحظہ پر دامن جوید

غلاموں کی طرح پوری اطاعت

اور فرمانبرداری کی جاسکتی ہے لیکن

عشق ہر لمحہ پرواز چاہتا ہے

نکر ہر روز بید معما

و آدمی زلادہ در این کشاکش

فکر ہر روز معنی دیکھتی ہے

آدمی اسی کشاکش میں گرفتار ہے۔

ای گل تو شگفتہ! اگر چند

زود گشتی زبون و فسرده

از دفور جوانی چینی

ہر چہ کان زندہ تر، زود مردہ

اسے تو شگفتہ پھول! اگر تو

آتی جلدی مرجھا گیا اور افسردہ ہو گیا

یہ جوانی کی آب و تاب کی وجہ سے تھا

کیونکہ جس میں زندگی تیرا ت زیادہ ہوتی

ہے وہ جلدی مرتا ہے

با چہین زندہ من کار دارم

نظم کے آخر میں شاعر، جو عشق کی لامتناہیوں سے گھبرا گیا ہے، دنیا کی زیبائوں کو ناپائیدار

اور جلا چیزوں کو فانی سمجھتا ہے، افسانہ ہنر کی ابدی زیبائی کے لیے تمام چیزوں سے

چشم پوشی کر لیتا ہے اور صرف افسانہ کو حقیقت سمجھتا ہے اور کہتا ہے:

تو دروغی، دروغی و لا دیز

تو غمی، یک غم سخت زیبا

تو غم ہے مگر نہایت حسین

بی بہا ماند، شست و دل من

میرا عشق اور دل بہر حال بے قدری کی نند

ہوا

می سپارم بتو، عشق و دل را

میں عشق اور دل کو تیرے سپرد کرتا ہوں

کہ تو خود را بمن واگذاری

تاکہ تو خود کو میرے حوالے کر دے

افسانہ تخیل و توصیف اور حقیقت و مجاز کی آمیزش ہے۔ اس میں داستان کی بنیاد

رکھنے کے لیے توصیف اور تصویر کشی کا سہارا لیا گیا ہے تاکہ معلوم ہو سکے کہ ہم کہاں ہیں

اور ہم سے باہر کی دنیا کیسی ہے:

یاد می آوری آن خرابہ
آن شب و جنگل آلیورا

کیا تجھے یاد ہے وہ خرابہ
وہ رات اور آلیور کا جنگل

میز دی بوسہ خوبانِ نور؟

وہ جگہ جہاں تو نیز حیاتِ دل کا بوسہ لیا کرتا
تھا؟

زانِ زمانہا مرادِ دوستِ بودی!

اس وقت سے میں تجھ سے محبت کرتا ہوں

شکوہ ہار انبر، نیز و بنگر
کہ چکوتہ زمستانِ سرآمد
جنگل و کوہِ دہرِ ستیز است

شکوے شکایات ختم کر، اٹھ اور دیکھ
کس طرح جاڑے کا موسم ختم ہوا
جنگل اور پہاڑوں میں زندگی کے آثار دوبارہ
نکھڑا رہے ہیں

عالم از تیرہ روی در آمد
چہرہ بکشد و چون برق خندید

دنیا سیاہ لبادے سے نکل آئی ہے
اپنا چہرہ کھول دیا ہے، نور بھی کی طرح منکشی ہے

تو دہی برفِ بشکافتِ انہم
قلہ ی کوہِ شدریکر ابلق
مرد چوپانِ در آمد زخم
خندہ زندہ شادمان و موفق
کہ در وقتِ سبزہ چرانی است

برف کے تو دے ختم ہوئے
پہاڑ کی چوٹی کالی اور سفید نظر آ رہی ہے
چرواہے اپنی تیریاں سے نکل آئے
خوشی اور مسرت سے کھسکھداٹھے
کیونکہ سبزہ چرانے کا وقت پھر سے آ گیا ہے

دردِ گردوں گزشتہ ز خاطر

ذہن سے آسمانی گردش کا دہ ختم ہوا

روی: صاف یہ کوہِ بستر

پہاڑ کے دامن کو دیکھ

بڑھ پان سفید وسیع را

سفید وسیع بھیر کے پتوں کو دیکھ

نغمہ کی زنگہ را کہ یکسر

اور گھنٹیوں کے نغمے کی حرف متوجہ ہو

چون دل عاشق آواز خوان زند

عاشق کے دل کی مانند ترنم زیریں۔

بر سر سبزہ ی بیشال اینک

یہ دیکھ بیشال کے سبزہ دار میں

نازنین است خندان شسته

ایک نازنین ہنس رہا ام بیٹھی ہے

از ہم رنگ گلہای کو چک

اور رنگ بہتے نے پھولوں کو

گر د آرزوہ دستہ بستہ

جمع کر کے گلہ دستہ بنا رہی ہے

تا کند ہر یہی عشق باند

سہرہ شوق کی بند کر کے

جس پہاڑی باتوں کی تیرے تصویر کشی کی ہے اسے وہ کسی قیمت پر ترک کرنے کے لیے

تیار نہیں:

ی فسانہ ہمارا آرزو نیست

اسے افسانے: مجھے یہ آرزو نہیں

کہ جیند و دست دارند

کہ لوگ مجھے پسند کریں اور چاہیں

زادہ کی کو ہم آرزو ہا

میں بڑی پیادہ آواز را کہ کاندہ و زوہ

ہر کہ بر سبزہ م و اگذاوند

بہتر سے مجھے سبزہ دار میں چھوڑ دیں جہاں

بابہری کہ ہستم در غوش

بابہری کی خوشی میں میری زندگی بسر ہو رہی ہے

افسانہ کے علاوہ دوسری جگہوں پر بھی ہم اس خصوصیت کو دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن یہاں کا

کہ معروف تو صیفت ہی نہیں بلکہ ندرت فی سجد گین کو کرید یہ کر اہلنا حریفی تصویروں

کی پیش کرنا اس کا صحت مند ہے۔

اس میں روزانی اثر ہے نئے انداز

اچھوتی تجیریں اور نئی نئی تصویریں اس میں پیش کی گئی ہیں۔ یہ نثر شاعر کی عالم جوانی کے احساسات و جذبات کا ایک مزاج خارا ہے۔ ہر گز سے نئے کلمات بکارت نہیں تو یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ یہ اس کی بذاتی کاشت بکار ہے۔

میرزا وہ عشق سے تھوڑی سی بڑبڑانے والی نسل میں انسان کی پیروی کی ہے۔ شہزادہ افسانہ سے اس قدر متاثر ہوا کہ پتا اچھوتے لگتے اس کے خالق کی خدمت میں ہارمڈمان پہنچا۔ اس سفر اور ملاقات کے نتیجے میں 'دو خانہ ہشتی' جیسے شاہکار کی تخلیق عمل میں آئی۔

ذہین تو لہی کہتے ہیں: "غزل کے انداز سے آج نیز سب سے بڑا شاعر ہے میں نے بیس سال پہلے دنیا کے آثار کو..... دیکھا تھا..... جب تو ان گینا تو میں نے ان کا پتہ لگایا۔ اسی تعلق کی بنا پر میں نے اپنی لڑکی کا نام بھی نہیں رکھا..... یہاں کا کلام اس لحاظ سے پر از رشتہ ہے کہ قدیم طرز پر شاعر کہنے کے خلاف تیار نہ ہو اٹھایا۔ افسانہ کے بڑے حصے مجھ پر غیر معمولی اثر ہوئے ہیں۔ میں بھی ایک پرانے طرز پر شاعر کہہ رہا تھا۔ افسانہ نے مجھے نیا راستہ دکھایا اور میں نے محسوس کیا کہ میرے اشیائے دہلیز میں کھپا ہوا ہے جو دنیا نے اختیار کیا ہے۔"

محمد عقیل ہشترووی لکھتے ہیں: "فرانس کے مشہور شاعر بولی پر دوم کو ان کی نظم 'مکمل ان شکستہ' کی وجہ سے شاعر گدن شکستہ کہتے ہیں۔ ہم بھی گرتیا کو شاعرانہ کہیں تو مناسب ہو گا۔ یہ اس لیے بھی کہ 'افانہ' تیار کلبے مثال شاہکار ہے۔ افسانہ ہمارے ادبیات میں ایک نئے فزق خزانہ کا اضافہ کرتا ہے..... فنانہ ہینڈ احسان سے پُر ہے اور اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ تیار خیاں پرستوں کے کتب میں

نیا 'افسانہ' میں کبھی خدا کی بہشت کی طرح حسین رات پیدا کرتا ہے :

چہ شبی، ماہ خداں، چمن نرم

تیا کی نظم 'افسانہ' دیر تک سکوت و فراموشی کے سایے میں گم رہی۔ یہاں تک کہ محمد ضیاء ہشرودی نے اسے منتخبات آثار میں شائع کیا۔ اس کے بعد حاضریہ کی شعرا نے اس پر توجہ کی۔ نئے طرز کی تلاش میں سرگرداں شعرا پر اس کا کافی اثر پڑا۔ یہی افسانہ بیس سال تک شعروں کے حامی نوپرداز شاعروں کے لیے سرشت قرار پائی

اگرچہ دوسرے شعرا میں افسانہ کا اثر بہت دنوں تک باقی رہا، لیکن خود اٹھائے کہنے والے نے اس نظم کا انداز اور اس کا طرز زیادہ دیر تک بتواتر نہ رکھا۔ اسی وجہ سے بیس سال کے عرصے میں تیا ایک دوسرے ہی قسم کا شاعر بن گیا۔ اس کی شاعری نے عجیب و غریب قسم کی کمزوری بدلیں۔" ط

لوگ تیا کو اس کی نظم 'افسانہ' کی وجہ سے پسند کرتے ہیں۔ اکیس سال پہلے

دائرة المعارف اسلام نے اس کے نام و حرز: ہیئت کا ذکر کیا تو تیا کے کچھ ہم وطن مازندان سے تہران آئے۔ انہوں نے تیا سے کہا: آپ تہران آکر شو کہنے لگے اور مشہور ہو گئے۔ اب کچھ مرثیے اور تعزیے بھی کہیے تاکہ ہم لوگ پوش کے ٹکے میں پڑھ سکیں۔

'افسانہ' میں ہم تیا کی جوانی کی تمام خصوصیات کو پوری طرح سے دیکھ سکتے ہیں۔ اس میں تیلنے اپنے ہنر کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے اور قدیم طرز سے نکلنے کا پہلا مگر بے حد مستحکم قدم اٹھایا ہے۔ اب تیا تجدید کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور وہ سکتے جو افسانہ میں ہے، شاعر کو متنبہ کرتا ہے کہ اس کی ذہنی پیچیدگیاں اور نئے خیالات پر لے رہی عروض میں بیان نہیں ہو سکتے۔

۱۳۱۷ ہجری شمسی (۱۹۳۸-۱۹۳۹ء) سے لے کر ۱۳۲۰ ہجری شمسی (۱۹۴۱-۱۹۴۲ء)

تک نثریاد (موسیقی) کا مدیر رہا ہے۔ اس کے آثار کا ایک ہم حصہ اسی رسالے میں شائع ہوا ہے۔ (اندوھنک شب)، (گل بہار)، (پریان)، (غرب)، (مرغ غم)، (تقنوس)، (شمع کرجی) اور اسی قسم کی دوسری نظمیں شاعری بدبینی کو ناکرتی ہیں۔ ان میں سے بعض موزوں ڈٹنٹی اور بعض آزادانہ سمباک ہیں۔ ان تمام نظموں میں شاعر انتہائی تاامیدی اور تاریکی میں گھرا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اسے تمام نظام عالم بے سہارا دکھائی پڑتا ہے۔ (مرغ غم) میں خود شاعر انتہائی میں پڑا ہوا فریاد کر رہا ہے یا منقہ کو رگڑ رہا یا خود کو آگ میں جہر رہا ہے۔ 'افسانہ' کے بعد جونیا کا پہلا قدم تھا 'موسیقی' کے اسی قسم کے اشعار میں اس کے نبیادی قدم کے ابھرے ہوئے نشان دکھائی پڑتے ہیں۔ اسی سلسلے میں اس نے غیر عروضی شاعری کا سنگ بنیاد رکھا ہے۔ یہاں کبھی قدیم کبھی جدید اور کبھی قدیم و جدید سے مخلوط طرز میں شعر کہتا ہے، لیکن ہمیشہ تخیل، رمز، اشارے اور بدبینی کی دنیا میں حرکت کرتا ہے۔

۱۳۰۴ ہجری شمسی (۱۹۲۵-۱۹۲۶ء) تک نثریاد نے اپنی نظموں کو سادہ سے

سادہ اور چھوٹے سے چھوٹے عروضی وزنوں میں تازہ شعری تعبیروں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ شعر آزاد اور نظم معرئی کی طرف مائل ہوتا جا رہا ہے۔

۱۳۱۷ ہجری شمسی (۱۹۳۸-۱۹۳۹ء) تک وہ متردد ہے کہ یہ کام کرے یا نہ کرے

لیکن آخر میں وہ اس کام میں لگ جاتا ہے اور چونکہ یہ راستہ لوگوں کو مبہوت، متحیر کرنے والا اور سطحی لوگوں میں اس کی وجہ سے نفرت کی لہر پیدا کرنے والا تھا اور

اسے معلوم تھا کہ لوگ اس کے مخالف ہو کر کفر کا فتویٰ لگا دیں گے اس لیے وہ اپنے

بچاؤ کے واسطے (اندوھنک احساسات) کے عنوان سے مقالات کا ایک سلسلہ رسالہ

(موسیقی) میں شائع کرتا رہا۔ اگرچہ اسے کسی دفاع کی ضرورت نہ تھی۔ اس لیے کہ ایک

پرازش ہندی کا نامہ خود ہی ہتھ میں لے لکھتا ہوتا ہے۔ بہار میں موسیقی میں تپا کے
 بنیادی کاموں کی ابتداء ہوتی ہے اور جب یہ قیاس ۱۹۴۰-۱۹۴۲ء میں
 رسام بند بوجا تا ہے تو تب بھی سنگھار و ستیل سے گذر چکا ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ
 ادیبوں مشاعرین اور نوجوانوں کا ایک گروہ پیدا ہو جاتا ہے جس کی حمایت
 میں جہانگیری سے کامیت ہے۔ دہلی و دنیا، تہا کی جرأت کے ساتھ بھارت میں آ کر
 پڑتا ہے۔

رسام (موسیقی) کے بعد یہ کے اشعار، شعری اور اپنا موزوں اور موزوں
 جیسے رسالوں میں ملتے ہیں۔ اس کے اس زمانے کے شعور بھی بدبینی سے بھرے پائے
 ہیں۔ اس کی اس قسم کی نظموں میں (شب تویری) (پندری پیر) اور (اوی بزم)
 ہیں۔ اس کے بعد اس کے شمار اندیشہ، تو اور خرو و س جنگی، اور کویر میں تھپے
 ہیں اور تپا کے بہت سے اچھے شعور انھیں رسالوں میں ملتے ہیں۔ اس کے بعد
 بے شمار رسالوں اور اخباروں میں اس کی بہت سی نظمیں شائع ہوئی ہیں۔ خاص کر
 ان رسالوں اور اخباروں میں بڑی بڑی ادبی تحریکوں اور جدید ہنر کے رجحان کے سب
 نکالے گئے تھے۔

نیمائیت ہے "میں ایک دریا کے ساتھ ہوں جس سے جہاں بھی ضرورت
 ہو بغیر کسی شور و غل کے پانی پی لیا جاسکتا ہے" اور یہ بادل ٹپک رہے کیونکہ اس
 نے ہر قسم کا تجربہ کیا ہے اور اس کے اشعار میں اس قدر تنوع ہے کہ سننے والا گم
 ہو جاتا ہے۔ شعریوں اور مقفوں سے لے کر شعریوں اور نظم معری اور ہر قسم کے
 سبب لازم اور بدینی سے لے کر امید تک تمام قسم کی چیزیں پائی جاتی ہیں۔

یہ بہت تھی کہ وہ فارسی ادب کے بے بہ خزانے کے ساتھ ساتھ دوسری دنیا کو بھی دیکھ سکتا تھا۔ خود کہتا ہے ”خارجی زبان کی آشنائی نے میری آنکھوں کے سامنے ایک نیا ستارہ پیدا کر دیا۔“ اس لیے اگر اس نے اپنے ذہنوں کو بدلا تو اسے فرانسیسی ادب کا اثر سمجھنا چاہیے۔ لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ فرانس کے کس شاعر کا اثر زیادہ ہے۔ چونکہ سب تک مضافیم نیا کے یہاں زیادہ پائے جاتے ہیں اس لیے خیال ہوتا ہے کہ سب سے پہلے (مارس) کو پڑھا ہو گا۔ مگر اتنا قنعی ہے کہ یورپ کے شعرا آزاد اور نظم معشری کو پڑھ کر غرضی اور بے وزن وقافیہ کے اشعار کہنا شروع کیے۔ ابتدا سے جونی میں تھمے ایک غرضی نظم کہی تھی جس کا نام (شیر) تھا اور شیرے مراد خود شاعر کی ذات تھی۔ لیکن بعد میں یہی شیر دوسرے سمبلوں میں بدل گیا۔ اس کے بعد کے اشعار میں خاص کر غرضی نظموں میں وہ پرتد سے ہیں جو خوب صورت بھی ہیں اور تحمل بھی۔ (تقنوس) جو ایک اساطیری چڑیا ہے۔ اور خیال ہے کہ موسیقی اسی سے نکلی ہے، خود ہنرمند کی تعبیر ہے۔ وہ غرور آمیز اور حماسہ سرائے آثار کی ابدیت کی آرزو میں اپنے کو آگ میں جلا دیتا ہے۔ (مرغ غم) شاعر کی دوسری صورت ہے اور اس طرح ختم ہوتا ہے :

نامتھار صبح ، بہ خرم ہای می ز نیم
صبح کے انتظار میں ہم آپس میں باتیں
کر رہے ہیں

اسی توکان مازندران کی ایک چڑیا ہے اور خود شاعر کے لیے ایک سمبل ہے کہ کوئی اس کی نظم کو نہیں سننا :

چگونہ دیستان من گریز انداز من !
توکانے کہا۔۔۔۔۔ میرے دوست کیسے مجھ
۔۔۔۔۔ گفت توکان سے کنارہ کشی کر رہے ہیں

دہریا جھمکے اور دق خستہ میں ہنر و دیبے جھری کا مقصد سب جہاں پر ندے سے مراد
خود شاعر کی ذات ہے۔

لوگوں کا نیلے کے خدو می ذق نہ کرتا اور اس کی عیب جوئی کرتا اور نیلے کے
ہنر کا پوری طرح سے فکا ہر نہ ہوتا اس کے بہت سے اسباب ہو سکتے ہیں ان سب
چیزوں نے شاعر کو نا امید بنا رکھا ہے اور یہی ناامیدی ہے جس کی وجہ سے نیلے
بویں سے زیادہ دُور اور دُور گھر ہوتا چلا جا رہا ہے اور کوتے اندر تو کو اپنے بھل
بند رہتا ہے۔ (غراب) میں کہتا ہے :

تہا نشستہ بہر ساحل کی غراب
اور چغدی ہیں میں سناٹا ہے :

اس وقت اس کے پر اس کے خون میں
ڈوبے

چغدی پر سگ نشستہ است خموش
ہوئے میں اور اس طرح التو پھر پر تہا
بیٹھا ہوا ہے

در اصل شعر نو درک نو کا نام ہے اور درک نو درنو سے پیدا ہوتا ہے۔
اس لیے ہمیں نیلے کے یہاں اس درد نو اور درک نو کو تلاش کرنا ہو گا۔ فسانہ نیلے کا
سب سے پرانا شاہد رہے لیکن اس سے فکا ہر نہ ہوتا ہے کہ شاعر نے بھی ملک
سہاٹی شعر کو نہیں پائی ہے جس سے درد نو کی پیدائش ہوتی ہے پہلے زمانے میں
شاعر غم دنیا کو بھی غم جانتا تھا یا کرتا تھا :

درد دل، غم دنیا غم عشق شوق :
ہمارے دل میں دنیا کا غم بھی معشوق کا
غم بن جاتا ہے۔

۱۰۔ اُن کا سچا شاعر اپنے ذاتی، الہامی اور غم محبوب کو انسانوں کے غم میں سمو کر دیتا ہے
 نیما نے بھی اُسے چن کر اپنے غم کو انسانوں کے غم میں سمو کر سماجی نظریے کو چالیا ہے
 اور مدت سے وہ سماجی انکار سے واقف ہے اور آج ہم اس کو انسانوں اور سماج
 کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ وہ خود کہتا ہے ”میرے اشعار کی اصلی پونجی رنج ہے اور میرا
 عقیدہ یہ ہے کہ حقیقی شاعر کے اندر یہ چیز موجود ہونی چاہیے۔ میں اپنے اور دوسروں
 کے رنج کی وجہ سے شوکتا ہوں۔“ یہی وجہ ہے کہ نیما کے یہاں ہمارے رنج کی بہت
 کردی تنقید اور مصیبت زدہ دلوں اور دہقانوں کے دکھوں کی تصویر دکھائی دیتی ہے
 نیما کے اشعار بلند ترین تخلیق، عمیق ترین احساسات، انسان دوستی، اور سماجی
 سے بھرے ہوتے ہیں اور اسے شاعر حقیقت اور شاعر مردم کہا جاسکتا ہے۔ وہ رنج
 و غم جو ان کی کثرت سے بیان ہے وہ حقیقت لوگوں کا غم ہے اور یہ رنج و غم اس کا
 خاص حصہ ہے۔ اس سلسلے کی سب سے پہلی نظم ”مجلس“ ہے آخر میں اسی قومی سماجی
 احساساتے (ای آدمہا) کا شائبہ (پادشہ فتح) اور داندی و پسری جیسے شاہکار
 پیدا کر دیے۔ ۱۱۔ انہوں نے کہا ہے :

ای آدمہا کہ با حسن است ستر شاد و بند بند
 ایک نغور در آب در می کند جان
 اے انسانوں کو تم خوب حل پر مٹھے ہوئے
 منے اڑا رہے ہو مانند ایک شخص
 پانی میں پڑا جان کنی کے عالم میں ہے۔
 ایک شخص ہے کہ مسلسل اس تند و تار یک
 اور سنگین دریا میں ہاتھ پیر مار رہا ہے،
 ایک نغور در کہ دست و پای دائم میر تہ
 روی ایما دریا ی تند و تیر و سنگین کہ میر تہ

ای آدھا کہ برس جس بس طرہ نکش دارید

اسے نہ نوں آدھ جس جس پر خفت کا
ساتر و سامان رکھے ہو سکے تو۔

تاکہ بسفرہ جامہ تان برتن

تجربہ سے دسترخوان پر روئی اور جسم پر

کپڑے ہیں

یک نگرہ آب منجوا بد شہرا

وہ ایک شخص یہاں ہے جو پانی میں تھیں مد

کے لیے بلالہ ہے

موج شکن رہ دست خستہ می کو بر

وہ بھاری موجوں کو اپنے بے دم ہاتھوں

سے برا بکریٹ رہتے

باز میدان دہان چشم انداز دشت دریدہ

اور اپنے منہ اور آنکھوں کو دشت سے

پھاڑے ہوئے ہے۔

می کندز میں آہا بیرون

اسمبانی سے کبھی سر جی پیر

گاہ سرا گہ پا،

برابر با ہر نگاہ ہے

ای آدھا!

اسے لوگو!

روز را درگ این کہنہ جہاں را ز می پدید

وہ موت کے رات سے اس دنیا نوں

دنیا کو پھر سے دیکھ رہا ہے

میز و فریاد و امید ملک دارد

اور فریاد و امید ہے اور مرد کی امید رکھتا

ہے

جب دہری جنگ غلیم میں رماشاہ کی دست برداری کے بعد ایرانی ادب

کو سانس لینے کا موقع ملا تو اکثرہ نویسندگان کے نام سے ایک ملی جلی انجمن بنائی

گئی۔ اس کنفرہ کی ایک نشست میں جب تہانے اپنی یہ نظم پڑھی تو ایک شخص نے

پروفیسر کو، جو مئی کشمیر کے بزرگ میں تھے، میں قدم نہیں لگا کر وہ اپنی کرسی پر بیٹھ
سکے اور ایک بہت کردار سے پوچھنے لگے کہ یہ شخص کون ہے جس کو یہ بھی پتا نہیں کہ
اس کی نظر کا ایک مصرعہ چھوٹا دریا کا بڑا ہے۔

تینا نونوں و بادشاہ سے اور وہ اپنے بچے احسان سے اس کا تعلق
کو بہتر طریقے سے فائدہ نے ایک بینش کو پاس ہے ورنہ اس کے ماتوں کی سچی
تصویر کشی کرتے ہیں جس سے ہر وقت کی ہوا آتی ہے۔ درکار شب پا، میں دعائے
کھیت کو سروس سے پانے ہو۔ ایک مزدور و شہجورات جس کا ایک سیکڑے
لیے بھی نفقت نہیں ہو سکتا۔ اس کی بیوی مچھلی ہے اور اس سے دیر بچے بھی بھوک سے
تھک کر مر جاتے ہیں۔ پھر بھی وہ میوں کے چند کافی بکھڑا دل کے لیے یہ رات بھر دھان
کے کھیت میں ڈھیلوں کے ساتھ کوڑا کر رہا ہے۔

ماہ میتا بد رو دست گرم
چاند پاک رہا ہے۔ دریا میں خاموشی ہے
بر سر شاخ و جاتہ رنگ
اور تاروں کی شاخ پر قر قاول
دم بیاؤینتہ۔ در خواب فرود آئی
دم غصے ہوئے سو رہا ہے لیکن
دند آتش اسے
کھیت میں چوکیار
کا شرب پانہ بہت گرم
کا کارا بھی ملک جاری ہے

خواب آلود پشیمان خستہ
اس کی آنکھیں خواب کو دہ اور تنگی
ہوئی ہیں

بردی یا خود می گوید ہند
اور وہ بہت اپنے دل میں کہہ رہا ہے کہ
رات کس میوزی۔ گرم اور کتنی طوفانی ہے
میری بیوی ابھی مری ہے
"چہ شب میوزی دگر می و دراز"
تازہ روہ است زہ

گر سزا ماندہ دوتائی بچے ہاں،
نہیں در کپنہ، مشت برنج،
یکنہم با چیز دستان رام؟

دوسرے دنوں بچے بھوکے ہیں،
بوتل میں تو مٹھی بھر جودن بھی نہیں،
پھر خیر میں کس منہ سے ان کو تسکین

دوں

چہ شب موزی کی و طوفانی!
نہیں از پچہ کسی آبی
مردہ و افسردہ ہمہ چیز کہ بہت،
نہیں دگر خبر از دنیا کی

رات کتنی تکلیف دہ اور بھی ہے!
کہ کسی کی آواز تک نہیں سنائی دیتی،
تمام چیزیں مردہ اور افسردہ پڑ چکی ہیں،
اور دنیا کی کوئی خبر نہیں ہے

نہ کسی دن سگی ہمدرد

اس کا ساتھی آدمی تو درکن کوئی کتا تک
نہیں ہے

بیخبری شمر آئی تنہا
چوں دگر حکما راں

اندوہ دھان کا کھوٹا اپنے دوسرے
س تھیوں کی غرت تہہ پتہ ہوا بد
شکار ہو رہا ہے۔

تو ادا تخت و شالہ در دست

اس کا جسم: نکل بہشت اور اس کے ہاتھ
میں مشعل ہے

طبل میو بہد رشاخ و مان
بسو کہ اد دگر میزند

وہ طبل بجاتا ہوا اور مضبوط شاخوں میں سے
گزر رہا ہوا دوسری طرف کو نکل جاتا ہے

مردہ درگور گرفتہ است تکان پنداری

جستہ ز ندای از زندگی خود کہ شما ساختہ

نفرت و بیزاری،

میگزینہ دایندم

کہ بجوری بید

یا در امید

میرود تا کہ دگر باز بجوید ہستی

چہ شب ہو ذی و گرمی و سحی !

بچگانہ زہ خواب نگشتند بدر

چقدر شبہا می گفتن :

خواب شیطان زندگان ، لیک مشب

خواب مستندہ یقین میدانند

خستہ مانده است پدر ،

بس کہ ادرقتہ و پس آمدہ در پایش

قوتی نیست دگر

باز می گوید "مردہ زین من"

بچہ بازرسندہ مستند مرا

ایسا معذیم ہوتا ہے جیسے کسی مردے نے

قبر میں کھڑک لی ہو

یا ایسا زندہ ہے جس نے تمکاری بنائی

ہوئی زندگی سے نفرت و بیزاری کی ہو

وہ اب کوشش کر رہا ہے

کہ کسی قبر میں سما جائے

یا اس امید میں

چلا جا رہا ہے کہ پھر سے زندگی حاصل کرے

رات کتنی تکلیف دہ اور گرمی اور اسٹ

میرے بچے ابھی تک سوئے ہوئے ہیں

پچھلی راتوں میں میں نے ان سے کتنا کہلا

اسے شیطانو سو رہو ، لیکن آج رات

وہ سو رہے ہیں ۔۔۔ اس لیے کہ خوب

جانتے ہیں

کہ ان کا باپ تھک گیا ہے ،

وہ اتنا آیا گیا ہے کہ اس کے پیر

اب بالکل بیکار و بے قوت ہو گئے ہیں۔

پھر کہتا ہے : مری بیوی مر چکی ہے ،

اور میرے بچے بھوکے ہیں

بہر دم بنیستان روی روی

خوکھا گوئی بیایند و کنند

ہمہ این آیش ویران بچرا

چہ شب موزی و سنگین با آری

سپہاں است کہ آدمی گوید

بچہ بہ حرکت : تن تنج

ہر دو تہا دست بہم خوابیدہ

بمردہ شان خواب ابد لیک از ہوش

بمردہ با عالم دیگر داند

بستگی درین دم

دار ہیدہ زہد و خوب اسرتم و بیش

مگر رفتہ چشم آہنا

بادر دل شب گرم

زمزم می کند از قعر و یک ساعت بیش

تن آہنا بہ پدر می گوید

کم سے کم ذر چل کر انھیں دیکھ تو لوں۔

مگر ڈر ہے کہ سوراگر

اس کھیت کو تر کے تریا نامس اور ویران

کو دیں گے

ہاں رات کتنی موزی اور سنگین ہے

بالکل ایسی ہے جیسے وہ کہہ رہا ہے

اس کے بچوں کا جسم سُن اور ٹھنڈا پڑ چکا

اور وہ دونوں ایک دوسرے سے ملے

مل کر سو رہے ہیں

لیکن بدی نیند ہمیشہ کہنے انھیں

بہوش کر چکی ہے۔

اب وہ دونوں دوسری ہی دنیا میں

پہنچ گئے ہیں

اور دنیا کے تمام خیر و شر سے کم و بیش

جھکا رہا پاچکے ہیں

ان کی ڈوبی ہوئی نظریں

رات کے گرم سینے میں

ایک ساعت پہلے کا قعر بنا رہی ہیں۔

ان کا جسم زبان حال سے باپ سے کہہ رہا ہے۔

”چہ بیت مرد مر“

پدرنا یزگرہ

خوکہ اندہ اند

بیت را خوردہ اند

اور پھر کس حسرت پھر سے اندر سے کہتا ہے :

”جہ ... برتیز کہ ہست از بہر“

بچکان گوری دنیا میں ایک درہم

و آسمان سنگ خد پسر و

پیر مردی نشدہ : ز شب است

بچکان کا دل شب مرد گرام

میرسد تاکہ اسی از جنگل دور

جا کہ میسوزد : دامن مردہ تر : غ

کہ رہنم : تمام ست : پیرہ است دیا

لیک در آیش

کا ز شب پازہ صغیر است تمام

”آپ کے بچے مرچکے ہیں“

پھر بھی : جان پٹ جائے

اس لیے کہ سوراگے میں

اور دھان کو کھا گئے ہیں :-

تو کچھ بھی ہو

اسے تو پوری دنیا ایک قبر دکھائی دے

وہی ہے

اور آسمان اس کے اوپر شاگ لحد بنا

ہو رہا ہے

کچھ نتیجہ نہ سمجھ اور ابھی تک رات

باقی ہے

ابتداء شب کی طرح سے اب بھی دریا

میں وہی سکون ہے :-

اور دور جنگل سے برابر کسی کے رونے کی

آواز آرہی ہے :-

مش : جس میں ہے سین دل کا چراغ

بچا ہوا ہے

ہر چیز فنا ہے : اور کسی چیز کو دور نہیں

لیکن کمیت میں :-

کمیت کے نگہبان کا کام بھی بیک جا رہتا ہے :-

دامادری و پیری میں ایک فقیر اور دکھیاری ماں جس کا شوہر مر چکا ہے اپنے بھوک سے
تڑپتے ہوئے بچے کو تسکین دیتی ہے اور کہتی ہے کہ تیرا باپ روٹی لیکر آ رہا ہے:

درون کو مہ خاں بخش فقیر
ایک فقیر کے جھونپڑے میں
خبری نیست، دن صحت خبر
کچھ بھی تھا نہیں چلتا اور پھر بھی، تیرے کچھ

دور اندر کسی آنی شب اور
خبر میں ہیں
میکند قصہ ز شبہای دیگر
ہر شخص سے دور اس کی رات
دوسری راتوں کا قصہ بیان کر رہی ہے۔

مثل نیست در این کو مہ غرد
بس کسان دست بگردان مردند

اس چھوٹے سے جھونپڑے میں
اب تک کتنے اتہائی بیکسی میں مر چکے
میں

و این زمان یک لڑک با مادر
زان این کو مہ تنگ و خردند

اور اب اس تنگ و حقیر جھونپڑے
میں ایک ماں اور اس کے بچے کی بارش ہے۔

قتری گوید مادر ز پیر
یعنی از شوی کہ نیست

ماں باپ کا قصہ سنا رہی ہے
یعنی اس شوہر کا جو مر چکا ہے

بہر مار آنہم بیدرد کسان،
بہر مار آنہم آدم بیدرد غ
در دل مردم، از آن بی حشران،
نہ امید، نہ ناشاطی، نہ فردغ

ان ہزاروں بیدردوں،
بیشمار جھونپڑوں،
اور بے معزروں کی وجہ سے بگوں کے دل میں
نہ تو کوئی امید باقی رہ گئی ہے نہ خوشی نہ تازگی

تایا رامدلفنگ معصوم

می قریب پرش را مادر

شاید پدرش را در آو

”آری آمد پدرش“

تازان او زیر بغل

از برای پرش

اس معصوم بچے کو تسلی دینے کے لیے

مائی بہانے کر رہی ہے

اور اس کے باپ کو راستے میں دکھل رہی ہے

اور کہتی بہانوں کا باپ ”گیا“

اور اس کے بغل میں لڑکے کے لیے

روٹی بھی دلی ہوئی ہے۔۔۔۔۔

اونہی داندانہ خواہش، ن

اشکستان نیست بہر

بچہ ہای دگران

اونہی داندانہ این خانہ بدخندانہ

پیران با پدران

اس بچے کو کہتے کہ اسی روٹی کے لیے

دوسرے بچوں کی آنکھوں میں آنسو کا

ایک قطرہ بھی نہیں ہے۔

سے کیا پتا کہ اس گھر کے بہرہ دہ سے

لڑکے اپنے باپ کے ساتھ نہیں کھیل

رہے ہیں۔

اس کی بھیسی ہوئی آنکھوں کے سامنے

روٹی کا نقشہ اور مرن

اس دنیا کی زندگی کا نقشہ ہے۔

پیش چشم ترا و نقشہ تازان

نقشہ زندگی این دیر است

اس تنگ سے تیرا ادھر تیرا مزہ ہے

سالہا سال سے جرم کی آواز سنائی دے

نہی ہے

تجویر کے اندر سے

ترین بیابان کہ مزار من و تو مست

ساہا ہست کہ باگ جرمی است

از درون سوی را

سایہ ایک نقطہ میگزینہ رد۔

فقر میخو اند آواہی فت

میرید غم بنگ شکت

اور پھر کس سادگی سے نظم کو ختم کرتا ہے :

درد دل کدہ ہما گونہ کر بود

بیمہ چند ہم آمد و جمع

پک و پک ن سوزد

میرود دردش بالاسوی بام

اسی طرح دختا آبادہ سر باز میں نیکوئی میں کی شہنشاہیت اور قنقار کے

بھوکے سپ بیوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ایک غریب سپ ہی مدتوں اپنے گھر سے دور

رہ کر لڑتا ہوا رہا تھا ہے اور اس کی بیوی بچے بھوک سے تڑپ کر باک ہو جاتے

ہیں :

اند زمین سرما کاب می بندد

بروب و فقر مرگ میخندد

بخت می گرید قصب می زنجیر

این زن سر باز درد می سنجید

اس سردی میں جبکہ پانی تک جو جا رہا ہے

فقر کی بسا و پر موت ہنس رہی ہے

نغمہ میرود رہی ہے اور قصب بچہ جا رہا ہے

اور ایک سپ ہی کی بیوی درد و غم سے

تڑپ رہی ہے۔

ایک دور وہ است اوقات نادیدہ

دو ایک دن ہوئے کہ اس نے کھانے

کا منہ تک نہیں دیکھا

اور اپنے دونوں بچوں کے ساتھ ٹھیک سے

سوچا تک نہ سکی

دو دزدان خوش نخواستہ بیدہ

ایک تن از آتہا خواب و دوسرا دست

دیگری بیدار کاراوتہ است
تیر خواہد لیک شیر مادر کم

این ہم یک ماتم
تا کی این زن چو شد و کوشد

طفل بد خواب او چہ می نوشد
این گرسنہ میخ چیز نشا سد
خوب بنگر زن میخ نہر اسد
این دہان باز، آن چشم تر

بیتوا مادر!

نیت مادر راضی و خواب!

”بندگانت را ای خدا دریاب!

گفت زن عالم غم نخواہد شدہ
از بسا طوبیٰ کم نخواہد شدہ

ان میں سے ایک تو دس سال کا ہے
اور سوراہا ہے

اور دوسرا برابری جگ اور درباہے
وہ دودھ پینا چاہتا ہے لیکن ماں کا
دودھ کم ہو گیا ہے

یہ بھی ایک ماتم ہی ہے۔
یہ عورت کب تک بچپن و مضطرب
رہے گی

اور آخر یہ کما بد نصیب بچہ کیا کھائے گا
یہ بھوکا تو کچھ بھی نہیں جانتا
اسے عورت خوب سمجھ لے کہ یہ کھلا ہوا منہ
اور وہ کھلی ہوئی آنکھیں کسی چیز سے نہیں
ڈرتیں

ہاے رے دکھاری ماں!

ماں کو نہ تو قینہ آتی ہے اور نہ آرام ہی
نصیب ہوتا ہے

اسے خدا اب تو ہی اپنے بندوں کی
خبر لے!

عورت نے کہا ”اگر پوری زمین میں ایک
دل دکھی نہ ہو تو پوری دنیا غمگین نہ ہو جائے گی

گرنہ شد یک باطن غمناک
در بساط خاک

اور تیری بساط میں کسی طرح کی کمی
نہ ہوگی

طفل ہمسایہ خوب می پوشد
خوب می گردد، خوب می پوشد
فرق در بین این دو بچہ چیست
ہر چہ آنرا هست این یکی را نیست

ہمسایہ کا لڑکا تو اچھے کپڑے پہنتا ہے
اور خوب گھومتا ہے اور کھاتا پیتا ہے
ان دونوں بچوں میں آخر کونسا فرق ہے
پھر جو کچھ اس کو نصیب ہے اس کو کیوں
نہیں ملتا

بچہ سرا از کاین چنین زندہ است
پس چرا زندہ است ؟

اگر سپاہی کا بچہ ایسا گیا گذرے
تو پھر زندہ ہی کیوں ہے ؟

دور کرد از ذہن فرضی تان را ضم

عورت تے فرضی روٹی کے خیال کو بھی
بھلا دیا

روی گہوارہ سر نہاد آندم
گشت این حالت ہم بر او دشوار
راہ کی می یافت غفلت اندر کار ؟
تا دامن باز است تا شکم خالی است

اور اپنے سر کو گہوارہ پر جھکا دیا
لیکن یہ حالت بھی وہ برداشت نہ کر سکی
اس لیے جب تک منہ کھلا ہوا پیٹ
خالی ہو اس وقت تک غافل نہیں
ہو جاسکتا

ماں بچہ کو انتہائی بھوک میں سنانے کی کوشش کر رہی ہے اور اسے دیوے ڈرا
ڈرا کر نیند میں غافل کرنا چاہتی ہے :

خواب کن بچہ مارت مردہ است
بس کہ بچارہ خون دل خوردہ است
خواب، خواب، الان دیو می آید
پس بخود گفت ادھی شود شاید

بیٹا سو جا اس لیے کہ تیری ماں خون دل
پیتے پیتے مر چکی ہے۔
سو جا سو جا نہیں تو دیو آجائے گا
بچہ یہ اپنے دل میں کہنے لگی بہت ممکن
ہے

دیو ازیں بچہ باخبر باشد؟
پشت در باشد

کہ دیو کو اس بچے کی خبر گئی ہو؟
اور وہ ہمیں کہیں دیا رک بکھپے ہو۔

اس وحشت آمیز محنتانہ حالت میں وہ اپنے شوہر کو عالم خیال میں دیکھتی اور اس
سے اس طرح باتیں کرتی ہے:

کی تو برگشتی از میان بنگ؟
روی تو خون است یا کہ دود و جنگ؟

تو لڑائی سے کب لوٹا؟
یہ تیرے چہرے پر خون ملا ہوا ہے یا
دھواں اور رنگ ہے

کو تفلنگ تو؟ کو قطار تو؟

تیری بندوق کہاں ہے؟ اور تیری بیٹی
کیا ہوئی؟

کیستند اینہو در کنار تو؟

اور یہ تیرے پہلو میں کون لوگ ہیں؟

پہلے تو شوہر بالکل خاموش اور محزون رہا۔

لیکن آخر میں بیوی سے کہتا ہے:

”زن من اینجایم گم رہ بکتر کن

بیوی میں یہاں ہوں ذرا کم رو۔

من نمی آیم فکر دیگر کن

اب میں نہ آسکوں گا کوئی دوسرا

انتظام کر۔

نہ مرادستی است نہ مرا پائی است

نہ رہا تھو اور پیر کٹ چکے ہیں۔

نہ مراد مر فکر و سودائی است

اور اب مجھے کسی بات کی فکر نہیں رہی

زان در اینجا من تا ابد خواہم

بیوہی میں سب یہاں ہمیشہ کی نیند
سودا ہوں۔

بعد من جز تو کس بشیون نیست

میر و دہے وال سوا کے تیرے در
کوئی نہیں ہے

بچہ ہاں تو است ایچہ دمن نیست
حفظ کن اورا، کم بلر زانش
تا بر نہ ز تو مفت و ز زانش

یہ بچہ اب تیرے امیر نہیں رہا
ذرا اس کی دیکھ بھال کر اور کہ تجھ کا کر
کچھ دوسرے کے بعد لوگ اسے مفت
تجھ سے چھین لیں گے

چون پدر و دم بدیدہ است

اس لیے : پ کی طرح وہ بھی نہیں
کی نہ رہے۔

اس کے بعد موت ایک غریب و نادار کی شکل میں عورت کے پاس آتی ہے
جس سے وہ دکھیا لہنے لگتی ہے :

اے خدا ! ایک عورت اور وہ بھی
کہہ دتھا

اور اس پر اتنی بکسی اور یہ غم بھری
داستانیں

اے مرد میں بھی تیری ہی طرح بھوک
ہوں۔

این فقار تھا ! این حکایت ہ

مرد، مثل تو نان ندارم من

پھر وہ نادار مرد ادھر ادھر کی باتیں کرتا جوتا ہی کر دیتا ہے کہ وہ کوئی فقیر نہیں
بلکہ ملک الموت ہے اور روح قبض کرنے کے لیے آیا ہے :

پشت در با گوش میدہم من ہر

میں دزدانوں کے پیچھے سے سستا
رہتا ہوں ۔

روی دلبادست می نیم ہر دم
شد دل تو خون در چین خواہی

اور ہر وقت دلوں پر ہاتھ رکھتا ہوں ۔
ذلتیں اٹھانے اٹھاتے تو تیرا دل خون
ہو گیا

بازای نگاہ آزداداری !

مگر تو کتنی نادان ہے کہ اب بھی دنیا
کی ہوس رکھتی ہے !

پس مرا بشناس، مرگ سر برداشت !

تیرے اب مجھے پہچان لے اور یہ کہہ کر
موت نے اپنا سراٹھایا !
اور ہاتھوں کو بلند کیا ۔

دست ہا افراشت

موت کی ڈراونی شکل دیکھتے ہی وہ بدنصیب بالکل پاگل ہو جاتی ہے اور تنہا
مایوسی میں گھر کا چراغ روشن کرنا چاہتی ہے لیکن وہ بھی نیل کے نہ ہونے سے
جلنے کے لیے اور اس کا ہاتھ دینے کے لیے تیار نہیں ہوتا :

لفظ دانش را کہ در روشن یک

اس نے دیئے کو روشن کرنا چاہا لیکن

ز آن نشد روشن خانہ تاریک

اس سے اندھیرا گھر روشن نہ ہو سکا

اندرو نش نیست لفظ و افسردہ است

اس لیے کہ اس کے اندر تیل نہیں

رہا اور وہ بجھا ہوا پڑا ہے

این چراغ فقر ہم چو او مردہ است

اور یہ فقر کا چراغ بھی اسی کی طرح

مردہ ہے

اس کے بعد موت غالب ہو جاتی ہے۔ لیکن جلتے ہوئے اس کی پیاری بیٹی دھارہ

کو بھی جیتی جاتی ہے جس پر شاعر ٹرپ جاتا ہے اور دنیا والوں کی اس طرح خبر لیتا ہے :
شیخ، دولتمند، حکمران، عالم

باز مہم رافعی نیستید آیا ؟

داشت فرزند ہی مادی بی چیز

داد آنرا نیز

کیا اب بھی تم خوش نہ ہوئے ؟
کہ ایک ناپیرماں کے پاس ایک بچہ تھا
اور اس نے وہ بھی دیدیا

پھر ایک شاعر ایک طرف تو ان سادہ لوح بھوکے اور ننگے سر پاندوں اور دوسری
طرف تاج و تخت والے مغرور شہنشاہوں کو پیش کرتا ہے جن کے اقتدار و جبروت
کی بقا کے لیے ہمیشہ لاکھوں غریب و بینوا بھینٹ چڑھتے رہتے ہیں :

جنگ ہر سال از برای چیست ؟

نیکلادانند این چہ غوغائی است

یہ ہر سال جنگ کیوں ہوا کرتی ہے ؟

یہ تو نیکلا ہی کو معلوم ہے کہ یہ سب

شور و غل کیوں ہے ۔

حرم دواں باب فتنہ جویان است ،

پس فقیران را خانہ دیران است ؟

یہ دو مغرور آقاؤں کی حرم ہوتی ہے ،

جس کی وجہ سے غریبوں کے گھر ویران

ہوتے رہتے ہیں

قصر آن ارباب باز پابرجا است !

مگر ان ان داتاؤں کے محلوں کو کوئی

نقصان نہیں پہنچتا ۔

نیکلا آقا ست ؟

اور نیکلا اب بھی آقا بنا ہوا ہے ؟

آخر میں اپنے شیر خواہ بچے کو چھوڑ کر وہ دکھیا ری ماں بھی موت کا شکار ہو جاتی ہے ۔

بچہ ماں کے قریب آ کر دودھ کے لیے ٹرپ رہا ہے ۔ لیکن اسے کیا معلوم کہ اب

وہ ماں اسے کبھی بھی دودھ نہ پلا سکے گی ۔ یہ افسانہ یوں ختم ہوتا ہے

بچہ یہودہ ز او ملاش بود

بچہ بیکار ہی اس سے خفا تھا

ادب و ادب کا ابد شیریں

اب وہ کبھی بھی اسے دودھ نہ پوسکے گی

چیت تیر شیریں ؟

بت نہیں اب اس کا کیا حال ہوگا ؟

خاکین میں ایک نوے سالہ بوڑھے کی دکھ بھری زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے جو
دولت مند لوگوں کے مطمح کے لیے اپنی زخمی پیٹھ پر لکڑیاں جمع کر کے لاتا ہے شاعر
خاکین کی زبان سے کہتا ہے :

نظم این است درد ادگر ؟

کیا یہ ہی نظم و انصاف ہے ؟

کہ مرا کار بود خون جگری

کہ مجھے تو خون جگر پینا پڑے

دیگری کم درد و کج بند

اور دوسرا ہے کہ نگ و دو بھی نہیں

کرتا۔

سود بایا بدنی درد سری

پھر بھی بغیر کسی درد سر کے فائدے

اٹھاتا رہتا ہے۔

لیک درد کی کوشش و زیست

اگر زندگی کی محرکہ آریوں میں

سود میں دگر یہ سود نظم و زیست

میرا نفع دوسرے کوئے تو اسے بد نظمی

کہتا ہوگا

تڑپے ہوئے سماج کو دیکھ کر نیا جیسا عاقل شاعر انتہائی مایوسی کا شکار

اور تپہ پین ہو جاتا ہے۔ لیکن انتہائی کرب و بے چینی میں بھی اس کو روشن مستقبل

میں امید کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور سماج کے بدلتے ہوئے نظام اور انسانوں

کے براہ آتے والے مسائل سے اس کے دل میں خوشی اور مسرت کی لہریں دوڑنے

لگتی ہیں جس سے شاعر کو اپنے غم کے بھلانے میں مدد ملتی ہے :

میرا درد و مہتاب

چاندنی چھٹکی ہوئی ہے

میدرخشد شب تاب

اور جگنو چمک رہا ہے

نیرت یکدم شکنند خواب بچشم کس بیک

ابو ایک لمحے کے لیے بھی کسی کی آنکھ میں
نیرت ٹوٹتی ہوئی دکھائی نہیں دیتی
پھر بھی

غم این شفته چن

خواب در چشم ترم نمی شکنند

کب تک اس غفلت کا سوگ منہ
جائے گا
میری بھگی ہوئی آنکھوں میں خواب
نیرت ٹوٹ رہی ہے

صبح میخوابد از من

کز مبارک دم ادا و دم این قوم بجان
باعتہ را بیک خبر

صبح چاہتی ہے کہ

میں اس مردہ قوم کو اس کی مبارک
سانسوں کی خبر کر دوں

یا ایک انقلاب کے موقع پر جب نیاتے اپنے وطن ماتمدران میں خوشخبری سنی تو
دل فولاد کے عنوان سے نظم کہی اور خود بھی اس انقلاب میں شرکت کے لیے
پہنچیں ہو گیا :

دل کنید اسپ مرا

میرے گھوڑے کو چلنے کے لیے تیار کر دو
اور سب ساز و سامان باندھ دو ڈالو

بلا تو شتر سفید مرا، نمد زینم مرا

اسی طرح ایک سیرت فی انقلاب کے موقع پر بے اختیار کہہ اٹھا :

نزد بای خود قرمز نشدہ اند

نزد دیو نہی سرخ نہیں ہو گئے

قرمزی رنگ نینداختہ است

(اور یہ سرخی دیو نہی دیو پر نہیں

آگئی ہے)

نہ خودی بردیوار

لیکن ہاس کے ساتھ اپنے وطن کی تار کی کو بھی یاد کرتا ہے :

بادشاہ فتح در تختش لمیدہ است

وہم تو سید می گویند:

پادشاہ فتح مردہ است

فتح کا بادشاہ اپنے تخت پر پھیلا ہوا ہے

وہ تمام لوگ تا امید ہو کر کہہ رہے ہیں:

فتح کا بادشاہ مر چکا ہے

ز دست گر آغاز میگردد جہانرا ستکاری

ہزار ادیان بیاہر گم زبان بی اسارت

اگر دنیا کی رہائی شروع ہو جائے تو

یہ اسی کا فیض ہے۔

اگر اسیری کے دن ختم ہو رہے ہیں

تو یہ بھی اسی کی وجہ سے ہے۔

پادشاہ فتح مردہ است

خندہ اش برب

آرزوی خستہ اش درد دل

چون گل بی آب افسردہ است

فتح کا بادشاہ مر رہا ہے

اس کے لبوں پر سنسی

اور اس کے دل میں زخمی آرزوئیں

سو کھے ہوئے پھولوں کی طرح مرجھا گئی ہیں۔

اس کے علاوہ مرغ آمین، بھی ایک غفل نظر ہے جس میں آمین کو ایک مرغ کے

لباس میں دکھایا گیا ہے جو دکھ بھرے انسانوں کی دعاؤں سے بچھین ہوتا رہتا ہے

اور لوگوں کے زخمی دلوں کو مندر مل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ شب کے تاریک

بکدے میں یا اندھیرے سماج اور ظلم سے بھرے ہوئے محیط میں مصیبت زدہ لوگ

بد دعائیں کہتے ہیں اور انسان کش رسموں اور آداب کے خلاف ہاتھ اٹھا کر

احتجاج کرتے ہیں اور مرغ آمین ان کی دعاؤں کے ساتھ ساتھ اسی درد و غم سے

بھرے ہوئے لہجے میں آمین کہتا ہے:

مرغ آمین درد آلودی است کا طرہ بتاؤ

مرغ آمین ایسا درد آلود ہے جو برابر

سرگرداں رہا کرتا ہے۔

۱۰۶
باصدا ہی ہر دم آمین گفتش، ان آتش پرورد
فی کند ازین سحران بارگاہ کرم

وہ ہر دم دعا اپنے ہر آمین کہنے سے
ان کی برہدی کی تا امید یوں کے بوجھ کو
کم کرتا رہتا ہے

اوشان ازہر و زید ز نغمندی ست

و صبح و ظہر کے بیدار دن کا شان ہے

از عروقت ز خمدار این عبار آلودہ تصویر
بگرفتہ،

اس نے اس عبارت آلودہ زخمی رستے
کی رگوں کی عکاسی کی ہے۔

وند را آشوب نگاہش خیرہ بر این
زندگانی

اور اس کی پر آشوب نظریں اس
زندگی پر اس سے تھیر رہی
کہ اس سے ایک لمحے کے لیے بھی چھٹکارا
نہیں ہوتا

کہ ندارد لحظہ فی الزاں، بانی

داستان ازہر و زید میرا تند مردم
در خیال استغما بہا کا روزانی

لوگ ہر روز کی استجابت کی امید میں
اپنا درد بھری داستانیں سناتے ہیں۔

زیر باران نواہانی کہ می گویند:

”باد رخ نار وای خلق را پایان!“

وہ رخ نار وای خلق ہر لحظہ می افزاید،

ان نغموں کی بارش میں بہتے ہیں:

”خدا کرے لوگوں کے بیجا غم دور ہو جائے“

لیکن لوگوں کے نامہ انغم تو ہر لحظہ بڑھتے

ہی جاتے ہیں۔

لوگ بد دعا کرتے ہیں:

”در شبی لشکر ز پاہد آتش آئین

رستگاری بخش ای مرغ شب ہنگام مارا“

اور مرغ آئین کہتا ہے:

”رستگاری روی تو اب نہ کرد

و شب تیرہ بدل با صبح روشن گشت

خواہد“ مرغ می گوید:

اے مرغ شب ایسی ظالم رات میں

بہیں نجات دے

نجات ضرور ملے گی

اور تاریک رات روشن دن سے

بدل جائے گی (پڑھ سنا کہ)

خلق می گویند: انا ان جہا نوارہ

د آدمی را دشمن دیرین، جہا ن: اخور دیکر

مرغ می گوید:

”درد دل او، آرزوی او، محالش باد!“

خلق می گویند: ”اما کینہ ہی جنگ ایشان

در پی مقصود

ہمچنان ہر لحظہ می گوید بطلبش“

مرغ می گوید: ”زوالش باد!“

باد با مرگش بسین درماں

ناخوشی آدمی تواری!

لوگ کہتے ہیں ”لیکن وہ ظالم

د آدمی کا پرانا دشمن، تو دنیا کو بالکل ہرب

جی کر گیا“

تو پرتندہ کہتا ہے:

”خدا کرے اس کی دلی آرزو میں کبھی

نہ پوری ہوں“

لوگ کہتے ہیں: لیکن ان کے جنگی کینے اپنے

مطلب کے حصول کے لیے

اسی طرح یہ بربطیں بجاتے جا رہے ہیں“

تو مرغ کہتا ہے: خدا کرے وہ تیا اس

ہو جائیں“

اور خدا کرے اس کے مرنے سے

اس آدمی خودی کے غم کا ملا دہو جائے

آخر میں بددہ کمرے والے جلدی جلدی بددہ کہتے جاتے ہیں اور مرغ آمین صرف
آمین کہتا چلا جاتا ہے:

یا کچی آوردہ پای بداندیشان
کہ نہ جز خواب جہانگیری از آن میراد
ایں بکیفر باد!

تھا کمرے ان بداندیشوں کو ان کے ان
ظلموں کی پوری سزا ملے جس سے سوائے
جہانگیری کے خواب کے اور کوئی چیز
پیدا نہیں ہوتی
”آمین“

”آمین!“

”یا کچی آوردہ ہاشان شوم،
کہ از آن بامرگ ما شان زندگی آغاز میگردد
ہوتی ہے
”یہ ان کے وہ بد بخت مظالم ہیں
جن کی زندگی ہماری موت سے شروع
ہوتی ہے“

و از آن خاموشی آید چراغ خفق
”آمین!“
اور جس سے لوگوں کے چراغ بجھنے لگتے ہیں
”آمین!“

لیکن نیا کے اس ایہا مہ کے اسباب میں جن کی وضاحت نادر پور کے ان الفاظ سے
ہوتی ہے: ”اس زمانے کے حالات اور ان بدبختوں نے جنہوں نے الفاظ پر بھی زنجیر
پر عادی تھی نیا کو متنبہ کیا کہ گزیرے ہوئے زمانے کے ساتھ گستاخی کو کر کے شعر نہیں
کہا جاسکتا اور دوسری طرف اس زمانے کے دوسرے صاحبان صحر کی طرح اس کو
خانہ نشین، گیتہ نشین اور لوگوں سے نا آشنا بنا دیا۔ اور اس گوشہ گیری نے اس کو
لوگوں سے اس قدر دور کر دیا کہ نہ تنہا یہ کہ وہ لوگوں کی زبان بھول گیا بلکہ ایسے تخیلات
میں گھر گیا جو زیادہ تر عوام اس کے لیے عجیب و غریب تھے۔“

سایکتے ہیں "شروع شروع میں نیو کے اشعار میں زیادہ روشنی اور روانی تھی
لیکن عام پابندیوں کی وجہ سے اندر اس قید و بند کی وجہ سے جو شعروں انہا خیال کو بھی
پیش آئیں نیلے جس کے لیے شاعر دربار اور مدرج مراہن نامکن تھا اپنے اشعار کو
اشعار و کنایہ کے ساتھ پردوں میں چھپا دیا۔ اور نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اشعار و عوام کے
لیے تھے چند لوگوں کے لیے مخصوص ہو کر رہ گئے۔"

"لیکن یہ نکتہ نیلے کے کام کی قدر قیمت کو ضائع نہیں کرتا اور ہمارے جوان شاعر
و درو اشعار جو بعد میں آئیں گے نیلے نام کو عزت و احترام سے لیتے رہیں گے اور
اسے حق بجانب ہو کر ہمارے زمانہ کی شعری تبدیلی کا موجب سمجھیں گے۔"

یہ دستور زبان بندی ہے کیس تیری ٹنٹل میں

یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زبان میری

شاید یہ زبان بندی کا حکم جس کی طرف اشارہ کرنے والا ہے سب سے

بڑا سبب ہے جس نے نیلے کو اشعار نگاہ بن دیا ہے۔ بہت سارے اس قدر
عادی ہو گئے کہ یہ دستہ باندہ و راہنامہ اس کی طبیعت ثانیہ بن گئی ہے۔ مہدی مہدی
کہتے ہیں "وہ چیز جو ابھی تک بہت سے پڑھنے والوں اور منہ دوستوں کو نفرت نیما
کے ہاؤس میں زندہ توتہ در دقت نرس دور رکھنے والی تھی، وٹیکال طور سے
ان سے فائدہ اٹھاتے نہیں دیتی ان کا طرز تعمیر ترکیبیں جو بندوں، تعقیدیں، بہام
معنوی ترکیبیں، انتخابی اسلوب اور مولانا کا شیوہ ہیں۔"

تہہ ترک وزن کو "تہہ" نے اپنے شعروں کی بنیاد بھی پرانی عروسی

بحرول پر کبھی ہے۔ منتہا یہ کہ وہ ضرورت کے مطابق ان کو توڑتا پھوڑتا اور چھوٹا بڑا کرتا رہتا ہے اور چونکہ پہلے کسی نے یہ نہیں کیا تھا اس لیے اس کا یہ کام شروع شروع میں مسخرہ پن اور بدعت معلوم ہوتا تھا۔ بالکل اسی طرح جس طرح ہر نیا کام کفر و بدعت سے شروع ہوتا ہے مگر رفتہ رفتہ لوگ اس کے عادی ہو کر اس کی ضرورت اور اہمیت کو محسوس کرنے لگتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب (منوچہری) نے سب سے پہلے (مسمط) کہا ہو گا تو لوگ اس پر ہنسے ہونگے۔ اسی طرح جب (مستزاد) کی ایجاد ہوئی ہو گی تو اس پر بھی لوگوں نے لعنت و لعنت کی بوچھاڑ کی ہو گی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ہماری پرانی عروضی بحر میں بھی کافی وضاحت ہے اور ہر طرح کی نظم کو اس کے مناسب وزن و بحر میں کہا جاسکتا ہے۔ مثلاً (فردوسی) نے اپنی حماسی نظم کے لیے بحر متقارب کو اختیار کیا اور رومی نے اپنی صوفیانہ مثنوی کے لیے بحر رمل کو بہتر سمجھا۔ ظاہر ہے کہ اگر فردوسی بجائے بحر متقارب کے بحر رمل انتخاب کرتا تو وہ پہچان اور رزمی کیفیت پیدا نہ ہوتی جس کی ایک رزمیہ نظم میں ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن باوجود اس وضاحت کے ہمارے پڑھنے والے وزن اس قدر قید و بند میں گھسے ہوئے ہیں کہ شاعر کی پوری قوت و زان کی باندی، مصرعوں کی برابری اور قافیہ کی تلاش میں صرف ہو کر رہ جاتی ہے۔ اسی لیے مولف روم فرطتے ہیں:

قافیہ اندیشم و دلدار من

گویدم منذ بيش جز دیدار من

میں تو قافیہ تلاش کرتا ہوں سا اور میرا معشوق

مجھ سے کہتا ہے کہ مولے میرے دیدار کے

اور کسی چیز کی فکر نہ کر

فارسی کی سب سے بڑی نظم شاہنامہ فردوسی ہے جس میں ساٹھ ہزار شعر ہیں اور سب ایک ہی بحر میں کہے گئے ہیں۔ مگر ظاہر ہے کہ شاہنامہ میں ہر وقت رزم ہی کی باتیں نہیں ہوتیں۔ کبھی کبھی رزم کی بھی تصویر کشی ہوتی ہے جب (سہراب) کی موت

پراس کی ماں نوحہ کرتی ہے تو مرثیہ کا موتعہ ہوتا ہے۔ جب رستم کے عشق کا داستان بین
ہوتی ہے تو غزل کا رنگ پیدا ہوتا ہے۔ لیکن ہر جگہ شاعر مجبور ہے کہ اسی زیر انداز
سے اور اسی بحر و مقدار میں اپنے شعر کو کہے۔ اگر فردوسی کو یہ اختیار ہوتا کہ مضمون
کی مناسبت سے بحر وں کو بھی بدلتا رہتا تو نابا اس کا شکر و بکریہ بھی آگے بڑھ جاتا۔
اس کے علاوہ شاعر کے لیے یہ بھی پابندی ہے کہ وہ مصرعوں کو پیادہ رکھے اور
شابنامہ میں فردوسی کو اس کا لحاظ رکھنا پڑا اور اسی وجہ سے اکثر زائد الفاظ بھی لائے
پڑتے ہیں جس کے لیے اس کی قدرت بیان نے جاپتید کی ہے۔ مگر دوسرے شاعر اگر
ایں کریں تو بھرتی کے الفاظ کب جائیں گے۔ جرمنی کا بہت بڑا مستشرق (تھوڈور نولاکہ)
کہتا ہے ”اگر ہم یہ چاہیں کہ ذوق نسیم سے پردے شہنامہ کی اصوات کریں تو
شہنامہ کے اشعار کی تعداد تیس ہزار ہو جائے گی۔ بہت سے شعریہ کے دوسرے
مصرعے اس قابل ہیں کہ انہیں حذف کر دیا جائے۔“ فردوسی نے کثر مصرعوں کی
لمبائی ٹھیک کرنے کے لیے الفاظ کو بغیر ضرورت کے بھی استعمال کیا ہے۔ مثلاً کہتا
ہے:

زخون دلیران بدشت اندرون	پتہ دریا زمین موج زن شد زخون
بہادران کے خون سے میدان میں	دریا کی طرح سے زمین خون سے ہو جیسی
	مارنے لگی

دیں سال یکشب نیایش کنان	بجواب اندرون شدت نیایش کنان
اس سال ایک رات حمد و ثنا کرتا ہوا	تعریف کرتا ہوا سو گیا

چند روزی که شربت در دست

چنانچہ نادرشہر جو دربار جغتوی
اس نادر جیسے کوئی آدمی اپنے جغت

پہ سالہ محل کی طرف مندر

کی تلاش میں رہتا ہے

اب یہاں ہیں اور دنیا سے شیعری دنیا دہریہ مسخریوں کے بعض الفاظ امد قیاسی سے کہ

یوزادوسر امصرث من شحرک دزان کیو یوزا گرنے کت کھا گیا ہے اب دسم اسے شحر

کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ: یہ مشرقی، مرقوس ہے اور مشرقیج نہ کہ جاسکے گا۔

اسی طرح بعض شہداء و سنیوں میں مطلب تمام نہیں ہے۔ مگر زندگان کی پسندی

کی وجہ سے، عین بد شعور و مایوسانہ عمل جیون کے ساتھ تامل کر دینا چاہیے۔ مثلاً

فردوسی کہتا ہے :

پیرید کمکن دختر نامدار

چواندو دردستان سام سواند

دکھائی دیا تو اس پر کہنے

جب دوسے بہادر سامسویہ

ہاں شہر ناقص تمام ہوا ہے۔ نیز شہر کا ہر اہم صفت بھی ناقص رہا ہے۔ لیکن چونکہ وزن

اگر بڑھ چکے ہو تو اس سے متنازع مجھے ہے کہ بات کو ادا ہو یا جمع ہو کر دے۔ اس

لکھنا کہ تم آؤ، تو فرور متی جا سے کہ نہی گفتہ کے مطابق مصرعوں کو بند، اور

۱۰ اگر خداوند کوئی راجہ یا مناسک سے تعلق نہ رکھتا ہو، آیت مبارکہ کے تحت اس کی

تو کہ تو نے یہ سب کیا ہے؟

۴۴۔ دروغ گو۔ ایسا شخص جو اپنے کھنجر کے اومر کے طوفانِ رسالت میں

اے بزرگ ہیں اور اے بزرگ ہیں چرخ کو پیر کی حرکت کے برابر ہے

یہاں پر مذکور ہے کہ یہاں پر ایک ایسی جگہ ہے جہاں پر ایک ایسی جگہ ہے

اور یہ بھی ممکن ہے کہ اس طریقہ پر دیواروں سے فائدہ کھائے کہ ایک یا دو

تیار کر دے۔ دنیائے مہربان یہ کہتا ہے کہ بچے اس کے ہمعصر ایک حکیم جلد سے سردی

ہو کہ ایک نوحین جنگیر تمام ہو ایک معین جنگ سے شروع ہو کر جہاں بات ختم ہو وہاں

مصرع کو تمام کر دیا جائے۔ مثلاً سعدی کہتے ہیں :

بمرا دان کہ لغت نکند لیل و نہار
خوش بود ز من صحرای تماشای بہار
جب صبح کو دن اور رات کا فرق نہیں رہتا
تو صحرای کا دامن اور بہار کا منظر کتنا چہا
معلوم ہوتا ہے

اسی بحر میں یہ بھی کہتا ہے :

میرزا دہتیب
چاندنی چٹائی ہوئی ہے
لیکن چونکہ در لفظوں میں جملہ تمام اور مصائب پورا ہو گئے اس لیے ضرورت نہیں کہ
مثنوی زائد سے مصرعے کو پورا کیا جائے مگر آگے چل کر جب دو تین لفظوں میں مطلب
پورا نہیں ہوتا تو کہتا ہے :

صبح می خواہد از من
صبح کا پنجھ سے تقاضا جو رہا ہے
اور آگے چل کر جب اتنا بھی کافی نہیں ہوتا تو مصرعے کو اور بھی طویل کر دیتا ہے :
کز مبارک دم اور از مرہا میں قوم بجان
کہ میں اس مردہ قوم کو سر کی مبارک
باختہ را بیکہ خبر
لیکن جہاں مصرع ختم ہونے لگتا ہے وہاں بحر و برائی سے بچانے کے لیے رکاوٹ پیدا
کر دیتا ہے۔

نیا کہت ہے "یہ بھی شعر کی ایک قسم ہے۔ یہ وزن بھی انھیں عروضی بحر و زمر پر
مبنی ہے۔ مثنوی کہ میں چاہتا ہوں عروضی بحر میں ہم پر مسلط نہ ہوں۔ بلکہ ہم اپنے مختلف
حالات و جذبات کے مطابق عروضی بحر و زمر پر مسلط رہیں۔ لیکن نیا مثنوی کہ ادبی
میں بھی قواعد کا خیال رکھتا ہے اور اس کی بے نظمی میں بھی ایک نظم ہوتا ہے۔ اب رہ گیا

وزن کو (عارضی) بتلایا ہے۔ خواجہ نصیر الدین طوسی نے..... وزن کو (اسباب حدوث) میں شمار کیا ہے۔ پھر بھی ہم قطعاً شعر سے ایک مخصوص وزن کی توقع رکھتے ہیں..... اور وزن ہی شعر کو مشکل اور مکمل کرتا ہے..... میری نظر میں بے وزن شعر ایک برہنہ اور عریاں آدمی کی طرح ہوتا ہے..... اس صورت میں وزن کو چاہے کلاسیکی انداز میں ہو یا شعر آزاد کی صورت میں ضرور لازمی سمجھتا ہوں۔

”کلاسیکی لحاظ سے وزن میں ایک کینڈاخت کیفیت ہوتی ہے اور وزن کو آہنگ غنا کے مناسب بنایا جاتا ہے۔ ان چند سالوں میں میری کوشش یہ رہی ہے کہ اس قید سے جدا کر کے شعر کو طبیعی گفتگو اور مختلف مطالب کے مطابق کہوں۔ لوگ جس وقت شعر کی سننے کے لیے تیار ہوتے ہیں تو ایسے آہنگ کے منتظر ہوتے ہیں جس سے وہ گاسکیں۔ لیکن آج ہم شعر کو مثل ایک غنائی مضمون کے اپنے سامنے نہیں رکھتے بلکہ یہ اجتماعی مسائل کے بیان کا ایک ذریعہ ہے۔“

”وزن کو ہمارے مفہومات، درخواست کے لیے ایک مناسب یا اس بننا چاہیے اور جس طرح ہم باتیں کرتے ہیں اسی طرح شعر کو بھی بیان کرنا چاہیے.....“

”ایک مصرعہ بہت ممکن یک بیت وزن کو پیدا نہ کر سکے اور ممکن ہے چند مصرعے مل کر وزن کو پیدا کریں۔“

”میرے بہت سے شعرا میں میری خواہش کے مطابق وزن پیدا نہ ہو سکا اور وہ مجھے اچھے نہیں لگتے۔ اس عمارت کو میں نے دفتر رفتہ کامل کیا ہے.....“

”وزن کے لحاظ سے میرے تمام اشعار تجربے رہے ہیں۔ میری نظر میں وہ قطعاً جن میں اچھا وزن پیدا ہو سکا (تو قوی تو قوی)۔ (خرد میں میخواند)۔ (اے آدمی، دوا ہی بہن) اور (مصرعہ آئین) ہیں۔ قطعاً (مہتاب) میں بھی اچھا خاصہ وزن پیدا ہو گیا ہے۔“

”ان نظموں نے جنھیں جو انوں نے ان سالوں میں میرے طرز پر کہا ہے، وزن کے لحاظ

خواہش کا نتیجہ ہے کہ چاہتے ہیں ترقی کے راستے پر آگے نکل جائیں حالانکہ انھیں یہ بھی نہیں معلوم کہ ان کا پہلا قدم کس نقطہ پر ہے اور انھوں نے کس لیے وہاں قدم رکھا ہے۔
 ”یہ جوان نہیں جانتے کہ شعرونو میں طریقہ کار بالکل بدل گیا ہے یعنی طرز کار تو صیقلی ہو گیا ہے۔ اور یہی طرز کار ہے جس نے اصلی باقی کو وزن بدلنے پر مجبور کر دیا تاکہ وزن کو معنی کا تابع بنا سکے، نہ یہ کہ معانی وزن کے تابع ہوں۔ بہت ممکن ہے کہ شعرونو ہو اور وزن کے لحاظ سے آزاد نہ ہو۔ ان جوانوں میں بہت سے اسی پرانے طرز کے عادی ہیں اور مصرعوں کو بے کار چھوٹا بڑا کرتے رہتے ہیں۔“

افغانستان و ہند

افغانستان و ہند دو فونی ہمہ بہت فی قومیا قدیم زمانے سے ایک دوسرے سے بہت قریب رہی ہیں۔ سنسکرت کی مقدس کتابوں کے دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ کس طرح اساطیری زمانے میں دونوں ملکوں کے درمیان ایک دوسرے سے مصیبت رکتے تھے اور ایک دوسرے کی باریدیکہ لے آتے جتے رجتے ہیں جوگ و ششمین جوہرتن کی ایک مقدس کتاب ہے ایک بہت شیریں داستان ہے جس سے اس مہمیت و پت پت ہے۔ منجملہ ان روحانی و اخلاقی دامت و سکے جو و ششمین نے رام چندر کوئی تھیں بہرتن کے راجا سدا گوا اور کابل کے راجا پرگ (KUBHA) کی دستاویز ہے سنسکرت زبان میں کابل کو (KUBHA) کہتے ہیں۔ رگ وید میں سات مقدس دیوتاؤں میں سے ایک دیوتا کابل (KUBHA) ہے۔ یہاں یہ داستان اس طرح بیان ہوئی ہے:

کوہ کیدرش کے دامن میں ایک توہنات KIPATA رہتی تھی۔ اس کے راجا کا نام سورگ (URAGHU) تھا۔ یہ راجا سورگونے بڑی ریاضت و زہنت سے معرفت حاصل کی۔۔۔ اور عظمت۔۔۔ اہوں کو شتر و بھائی کے احکام کے مطابق بڑی بے غمی سے چلایا۔۔۔ ان کے زمانے میں کابل کے راجا پرگ تھا۔ یہ دونوں راجاؤں میں دوست تھے۔ جب کابل میں قحط پڑا اور رعایا بہت پریشان ہوئی تو راجا پرگ نے یہ کی تا ہی و پریدی کو برداشت نہ کر سکے اور ایک بیابان میں جا کر جدت کرنے لگے۔ غور سے یک ہر سال ریاضت کی اور درختوں کے سوا کچھ کچھ نہ کھا۔ یہ راجا پرگ ان کا نام پرنا (PRANADA) پڑ گیا۔ پرنا دیکھے پتے اٹھانے والے کو کہتے ہیں۔ یہ راجا کی ریاضت سے ان کو پرور معرفت حاصل ہوئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ جب بھی چاہتے تھے قحطی نہ تو جس سے رکاش اور پانا مال تک چلے جاتے تھے۔

اسی آتما میں رہ جا سو رگوان کی مودت کے پائے پناہ دینے ان کی بڑی خاطر کی اور کہا کہ جس طرح آپ کو خدا کی عنایت سے معرفت حاصل ہوئی، پھر اسی عنایت سے بڑے شکر اب یہ بتائیے کہ کیا آپ پورے سکون سے دنیا کے کام کر پاتے ہیں۔ سو کہتے چوبہ دیا کہ اگر کسی شخص کو معرفت حاصل ہو جائے تو ہزاروں بھنڈیں بھی اس کے دل سے سکون کو ختم نہیں کر سکتیں۔ شمسٹ نے یہ کہانی بیان کر کے کہا کہ "اسے رچن رچن طریق یہ دونوں راجا معرفت کے کچھ طاقت کے امور انجام دیتے رہے اسی طرح آپ بھی معرفت حاصل کریں اور راج پاٹ کو بھی غنیمت ملے گی۔"

اگر بھی بودھوزمانے سے پہلے کے دور سے اسے آثارِ افغانستان کے شمال و جنوب، فیروز دین سے سندھ کے مغرب میں سرحدی پہاڑوں میں موجود ہیں۔ البتہ افغانستان کے قدیم زمانے کے اہم آثار میں سے زیادہ تر بودھ آثار ہیں جو یہامیان میں غاروں اور مجسموں کی شکل میں پائے جاتے ہیں اور جو پہاڑوں کو کٹ کر بنائے گئے ہیں۔

قرآن مجید میں ایک پیغمبرؑ و انفل کے نام سے یاد کیے گئے ہیں۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہ ہوگی اگر کہا جائے کہ ذوالکفل نے مردانہ تہ و دو تہ بزرگشیل و ستوہا KAPI (VASTU) ہے جو تہ تہ بودھ کے داند کا پائنت تھا اور تہوں حضرت بودھ نے زندگی کا ابتدائی حصہ گزارا تھا۔

بودھ مت کا اثر دنیا کے کونے کونے میں دکھائی دیتا ہے۔ زمینِ فغانستان بودھ مذہب کا بہت بڑا مرکز رہا ہے۔ فیہ زمین پر یونانی و رکنٹ کے سنے اس دین کے تحفظ میں بہت بڑا حصہ لیا ہے۔

باسیان وغیرہ لکھنؤ دین بودائی کے بہت سے دورے میں۔ ان بودھ و رکنٹ بودھ جیسے بڑے جھاب بھی باسیان میں دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں پر یہ نہا تاکا بدھ کے سب سے بڑے مجسمے مانے جاتے ہیں۔

دنیا کے اہم شہروں میں ایک پنج ہے جو کسی زمانے میں بہت بڑا روحانی و راہبی مرکز تھا۔

مقدور کہتا ہے کہ قدیم زمانے میں اس شہر کو بلخ البہرہ یعنی بلخ تریب کہتے تھے۔ وہاں کی عمارتیں تقریباً
تین مربع زمین میں پھیلی ہوئی تھیں۔ بلخ کے چاروں طرف تاریخی، مذہبی، فنی، شہری اور انگریز کی بلیس
کثرت سے تھیں اور بہت بڑی مقدار میں یہ تیزیں ملک سے باہر بھی جاتی تھیں۔ اسی بلخ
میں جس کی طرف حضرت زرتشت کو بھی نسبت دی جاتی ہے، ایک بہت بڑا بودھ مندر تھا،
جس کا نام نو بہار تھا۔ نو بہار کی دیواریں قیمتی پتھروں سے بنی اور زریقت کے پردوں سے ڈھکی
ہوئی تھیں۔ انھیں براہِ عطر سے معطر رکھا جاتا تھا۔ سب سے اہم عمارت پر جو ڈیڑھ سو گز سے
بھی زیادہ بلند تھی، ایک گنبد نما چھت تھی۔ اس عمارت کے چاروں طرف تین سو سات کمرے
تھے جن میں پجاری رہا کرتے تھے۔ ہر دن کی عبادت کے لیے ایک مخصوص پجاری ہوا کرتا تھا
جب تک کہ اوپر ایک ریشمی جھنڈا تھا جو دوڑتے تک حرکت کیا کرتا تھا۔ نو بہار کے چاروں طرف تقریباً
سات فرسنگ مربع زمین مندر کی ملکیت تھی جس سے زبردست آمدنی ہوا کرتی تھی۔ کابل، ہند
اور چین سے زائرین ہر برس وہاں جایا کرتے اور عبادت کے بعد برمک کے ہاتھ کو بوسہ دیتے تھے۔
برمک سنسکرت کا غلط پڑمک (PRAMUKH) ہے۔ برمک نو بہار کے سب سے بڑے
پجاری تھے۔ انھیں برمک کی اولاد بعد میں بغداد جا کر برمکی نام سے مشہور ہوئی۔ اسی طرح
ان برمکیوں نے اسلامی تہذیب و تمدن اور بیت الحکمت کے بنانے میں بہت بڑا حصہ لیا۔ ان
کے اثر پر سنسکرت کی بہت سی کتابیں عربی میں ترجمہ ہوئیں اور انھیں کے ذریعے ہندو
عمال بغداد پہنچے۔

افغانستان اور ہند کا تصوف بھی ایک ہی ہے۔ بہت سے عرفاء، علماء، شعرا مثلاً علی
ہجویری، خواجہ معین الدین چشتی، حضرت امیر خسرو دہلوی اور مجدد الف ثانی کو افغانستان نے
ہمیں دیے ہیں۔ ظہور اسلام کے بعد، بودائی اور ویدائی خیالات کے اختلاط سے جو ایک
خاص قسم کا تصوف پیدا ہوا ہے، اس کا تذکرہ ہمیں راجن پٹھانہ۔ اسی بلخ میں وجود
میں آیا تھا۔ یہ تصوف تہذیب و تمدن کے گہوارے میں پیدا ہوا ہے۔

ابو اسحق ابراہیم بلخی (وفات: ۶۶۰ھ - ۸۳/۶۱ - ۷۷۷ھ) ابو علی شمس الدین بلخی (وفات: ۹۱۱ھ - ۹۱۰ھ) اور
عبدالرحمن بلخی (وفات: ۵۲۲/۵۲ - ۸۵۱ھ) جیسے افغانی اور ہندی تصوف کے پیشوا اسی بلخ میں
ہوئے ہیں۔ اسی طرح سب سے بڑے صوفی شاعر مولانا جلال الدین بلخی میں پیدا ہوئے۔ آج
بھی یہ حصہ ”مزار شریف“ کی وجہ سے مشہور ہے جو افغانیوں کے اعتقاد کے مطابق حضرت
علی کا مدفن ہے اور ظاہر ہے کہ صوفیوں کے زیادہ تر سلسلے حضرت علی تک جا کر ختم ہوتے ہیں۔
انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا میں لکھا ہے کہ اسلامی فتوحات سے قبل بلخ، ماوراء النہر
اور ترکستان میں بودھ مذہب کا بڑا رواج تھا۔ مسلمانوں کی فتح کے بعد بھی بودھ پجاری اپنی
دینی اور مذہبی رسموں اور آئینے کو حفظ کرتے رہے۔ اسی انسائیکلو پیڈیا میں یہ بھی تحریر ہے کہ مسیح، فتنہ
اور مقامات عیسائی چیزیں اصلاً بودائی معلوم ہوتی ہیں۔ اسی طرح کولیر کے انسائیکلو پیڈیا میں دیا
ہوا ہے کہ وحدت الوجود کے صفات شخص بودائی اور ویدانتی مذاہب سے لیے گئے ہیں۔
بہر حال اس میدان میں ابھی تک پوری طرح تحقیق نہیں ہوئی ہے اور یہ موضوع ابھی
تک تشنہ ہے۔ ضرورت ہے کہ ابھی اور تحقیق کی جائے کہ کس طرح تصوف، اسلام، بدھ مت
ویدانت اور دوسرے افغانی اور ہندی عناصر سے مخلوط ہو کر عالم وجود میں آیا ہے۔ اس
تحقیق کے لیے بلخ ہی کو مرکز بنانا پڑے گا۔

افغانستان کے مختلف مشہور علاقوں میں سے ایک بدخشاں ہے، جو قیمتی پتھروں
خاص طور پر لعل، یاقوت سرخ اور لاجورد کے لیے مشہور ہے۔ ان کے علاوہ خالص سنگ لاجورد
اور یازہر کی بھی کافی شہرت ہے۔ بدخشاں کے پتھروں میں ایک پتھر ہے جس کو حجر الفتیلہ کہا
کرتے تھے اور جو بطور چراغ کی بتی کے کام کرتا تھا۔ مقدسی کہتا ہے کہ اس روئی جیسے پتھر سے
دستر خوان بناتے تھے اور جب وہ گندہ ہو جاتا تھا تو تنور میں ڈال کر اسے صاف کر لیا کرتے
تھے۔ مقدسی کا یہ بھی کہنا ہے کہ ان رنگ برنگ کے پتھروں میں ایک روشن پتھر ہے جو
تاریک کمروں کو جگمگا دیتا ہے۔

بدخشاں کی شہرت صرف ان پتھروں اور جواہرات سے نہیں ہے بلکہ ان عرفا اور صاحبان طریقت و شریعت کی وجہ سے بھی ہے جنہوں نے افغانستان سے باہر معرفت و تصوف کا پیغام لوگوں کو دیا ہے۔ گیارہویں صدی ہجری کے بڑے عارفوں اور صوفیوں میں سے ایک ملا شاہ بدخشاں (وفات: ۱۰۷۳/۱۱۶۱ھ) ہیں، جن کے مریدوں میں ہندو اور مسلمان دونوں طبقے کے لوگ شامل تھے۔ شاہجہاں، داراشکوہ، بابا ولی رام وغیرہ ملا شاہ کے مرید رہے ہیں۔ شاہجہاں بادشاہ ان کے گھر جاتا تھا اور کہتا تھا کہ آج کل ہندستان میں دو شاہ ہیں یعنی شاہجہاں اور ملا شاہ۔ ان کے علاوہ مولانا کاشفی بدخشاں (وفات: ۱۰۸۲/۱۶۷۴ھ) گریچہ پانچیر کے زرائع ہیں ہندستان آئے۔ مؤلف یہودیہ ان کے متعلق لکھتے ہیں کہ سنگ دل منکر ان کی بزم میں ناگرموم کی طرح پگھل جاتے تھے۔

ان پر عظمت مقامات کے علاوہ دوسری جگہیں بھی ہیں، جن کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہے۔ ان میں سے ایک ہرات ہے جس نے دنیا کے کونے کونے خاص کر ہندستان پر اپنا گہرا اثر چھوڑا ہے۔ ابن رستہ نے لکھا ہے کہ ”ہرات ایک بہت بڑا اور وسیع شہر ہے۔ اس سے متعلق چار ہزار چھوٹے بڑے دیہات ہیں۔ ہر گاؤں میں تقریباً پینتالیس بڑے بڑے گھر ہیں اور ہر گھر میں تقریباً دس بیس آدمی رہتے ہیں۔“

دنیا کے سب سے بڑے مصوروں اور نقاشوں میں ایک کمال الدین بہزاد ہے، جو اسی ہرات میں رہتا تھا۔ محل نقاشی و مناظر کی توری کا اصل وطن ہرات ہی ہے اس کے علاوہ بڑے بڑے علما اور عرفا ہیں، جو یہیں دفن ہوئے مثلاً خواجہ عبداللہ انصاری، مولانا نور الدین عبدالرحمن جامع، حسین واعظ کاشفی، امام فخر الدین رازی وغیرہ۔

پرانے افسانوں میں سیستان کا ذکر ہوتا ہے۔ استخری کہتا ہے کہ سیستان بڑی زرخیز جگہ ہے جو غمے، انگور اور طرح طرح کی کھانے والی چیزوں کے لیے مشہور ہے۔ اس کے علاوہ مصفاکی یہیں زیادہ اگتی ہے جس کو لوگ عام کھانوں میں ملا کر کھاتے ہیں۔ فارسی کا ایک بہت بڑا شاعر

غزنی سیتانی یہیں کارہنے والا تھا۔ غیر حن مجزی بھی اصلاً یہیں کے تھے۔

غزنی دنیا کے بڑے دارالسلطنتوں میں سے ہے جس نے مارے ادب اور تمدن پر

گہرا اثر چھوڑا ہے۔ پہلے صوفی شاعر سنانی غزنوی یہیں مدفون ہیں۔

کابل کا، جو آج کل افغانستان کا دارالسلطنت ہے، پہلے بھی شوراۃ الملک نے

بڑے اہتمام سے ذکر کیا ہے۔ تسلیم تہرانی، جو کابل ہوتے ہوئے ہندستان آئے کہتے ہیں:

کرد تسخیر خراسان و عراق از ساحری

خمیرہ میخواید تسلیم کنوں سوی کابل زند

منشی چند بہان برہمن، جنہیں شاہجہاں نے ”ہندوی فارسی دان“ کا خطاب دیا تھا، کابل

میں رہے ہیں۔ اس کے لیے کہتے ہیں:

در سینہ جز ہوا ی وطن نیست برہمن

ہر چند دل بزم مزملہ کابل آشنا است

پشتو زبان میں، جو دنیا کی قدیم زبانوں میں سے اور مسکرت کی بہن ہے، بہت سے ہندستانی

تھے اور داستانیں ہیں۔ پنج منہ دنیا کی اہم کتابوں میں سے ہے۔ جاپان سے لیکر آسٹریلیا تک

تقریباً ساٹھ زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے اور اس کے تقریباً دو سو ترجمے پائے جاتے

ہیں۔ منجمد ان زبانوں کے جن میں اس کا ترجمہ ہوا ہے، پشتو بھی ہے۔ اشرف خاں خٹک ابن

خوشحال خاں خٹک کے بیٹے افضل خاں نے ”بار دانش“ کا، جو فارسی زبان میں پنج منہ

کا ایک ترجمہ ہے، بستو میں ترجمہ کیا ہے۔

پدماوت بھی ہندستان کی ایک مشہور داستان ہے۔ اسے سب سے پہلے ملک محمد

جائسی نے ہندی میں لکھا تھا۔ اس کے بعد ملا عبد الشکور برہمنی، عاقل خاں رازمی، آنند رام

مخلص، رائے گوہر بخش، لچمی رام ابراہیم آبادی وغیرہ نے اس کو فارسی میں لکھا ہے۔

پدماوت کے اس قصے کا فارسی، اردو، ہندی کے علاوہ ابراہیم میسوس بھی ترجمہ کیا ہے۔

اس کے علاوہ عبد الحمید نے غنیمت کی ثنوی "نیرنگ عشق" کا پشتو میں ترجمہ کیا ہے۔
 ہندوستانی اور افغانی زبانیں ایک دوسرے سے بے حد قریب ہیں اور دونوں ملکوں
 کے باشندوں نے ایک دوسرے کی زبان میں شعر کہا ہے۔ صاحب دیوان افغانی بادشاہ
 شجاع نے اردو فارسی ملا کر یہ غزل کہی ہے :

ای کہ مست از می نابی مجھے معلوم نہ تھا
 تیری آنکھیں ہیں گلابی مجھے حلوٰی نہ تھا
 ناخنی بر دل من می زنی و می دانم
 مایل چنگ وربابی مجھے معلوم نہ تھا
 ای کہ پیوستہ تو باز بد و بدقی بودی
 حالیا مست شرابی مجھے معلوم نہ تھا
 شہ شجاع از بس اندوہ و غم شوقیتاں
 دائما دیدہ پیر آبی مجھے معلوم نہ تھا

خود یہ غزل ہندوستانی گہرے تعلقات کی شاہد ہے۔ اس کے علاوہ پشتو اور افغانی
 فارسی میں متعدد ہندوستانی الفاظ بلا تکلف مستعمل ہیں جو اس حقیقت کا ثبوت ہیں کہ ہندو
 قومیں آج بھی بعض لحاظ سے ایک دوسرے کے نزدیک ہیں اور ادبی، ثقافتی اور لسانی
 اعتبار سے ان ہندوستانی اور افغانی قوموں نے ایک دوسرے سے بہت کچھ سیکھا ہے
 اور اسے اپنے طور پر استعمال کیا ہے۔